किंमत
२ रुपये.

काव्यालोचन

विजय

पुणें ९ पुणें

साहित्य

लेखक

द. के. केळकर, बी. ए.

काव्यालोचन

काव्यालोचन

लेखक

दत्तात्रय केशव केळकर, बी. ए.

विजय ९ साहित्य

— १९३१ —

किमत दोन रुपये

प्रकाशक
अनंत सखाराम गोखले,
मालक 'विजय-साहित्य',
५७० शनवार, पुणें नं. २.

मुद्रक
अनंत सखाराम गोखले,
'विजय' प्रेस, ५७० शनवार, पुणें नं. २.

ती॰ तात्या व सौ॰ ताई
यास अर्पण

प्रस्तावना

उदयोन्मुख मराठी काव्यशास्त्र हें पौर्वात्य आणि पाश्चात्य काव्यशास्त्रांच्या संगमावर उभें आहे. तेथें उभें राहून या दोन प्रवाहांचा एकत्र मिलाफ कसा दिसतो व या दोहोंतून निर्माण होणारा संयुक्त प्रवाह दोहोंतील कोणकोणत्या विशिष्ट छटा मिळविल्या असतां रमणीय दिसेल हें अवलोकण्याचा 'काव्यालोचना'-चा प्रयत्न आहे. या अवलोकनांत मुख्य दृष्टि काव्यशास्त्रांतील व्यापक व तात्त्विक प्रश्नांवर असल्यानें कविप्रतिभा ही दैवी शक्ति, कीं मेंदूची विकृति, कीं उज्ज्वल कल्पनाशक्ति; अलंकार, रीति गुण व रस यांतील काव्याचें नियामक तत्त्व कोणतें; अंतःकरणांतील अनेक भावनांपैकीं कोणत्या भावनांना रस पदवी प्राप्त होऊं शकते व ती ज्या तत्वावर होते त्या तत्त्वाच्या दृष्टीनें भक्तीची भावना ही रस पदवीस कशी पात्र होते; पूर्वाचार्यांनीं अंगिकारिला असला तरी बीभत्स हा रस न मानणें कां उचित, व करुण रसांतील आनंदाची उपपत्ति भरतसूत्राचें विवेचन करणारे विश्वनाथ, जगन्नाथ वगैरे संस्कृत ग्रंथकार व ॲरिस्टॉटलच्या सूत्राचें विवेचन करणारे मिल्टन, गटे, क्रोस, वाइल्ड वगैरे पाश्चात्य ग्रंथकार यांनीं कोणकोणती सुचविली आहे व कोणती सुचण्यासारखी आहे; काव्यसृष्टि आणि लौकिकसृष्टि यांचे परस्परसंबंध कोणते व तद्विषयक गैरसमजांमुळें प्लेटो, रस्किन, वर्डस्वर्थ वगैरेंनीं अवास्तव मतें कशीं प्रतिपादिलीं; अलंकारांचें अलंकारत्व कशांत आहे व संस्कृतमधील प्रौढ अलंकारचर्चा मराठींत आणतांना तीवर कोणते संस्कार करणें इष्ट ठरेल; संतकवि, अरविंद घोष, उपदेशवादी व आल्हाद-वादी यांनीं प्रतिपादिलेलीं काव्याचीं ध्येयें आणि आल्हादध्येय स्वीकारलें असतांही लँब, वाइल्ड वगैरेंचें 'काव्य हें नीति-अनीतिनिरपेक्ष होय' हें मत कसें चुकीचें आहे; काव्यटीकेचे भिन्न पंथ व काव्यटीकाकारानें निसर्गाचा टीकाकार जो मधुकर त्याचें अनुकरण कसें करावें; काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांनीं भिन्न काळीं एकमेकांचा अधिक्षेप केला असला तरी या त्रिवेणीच्या संगमानेंच मानवी संसारास पुण्यक्षेत्राचें पावनत्व कसें प्राप्त होतें; वगैरे प्रश्नांचाच मुख्यतः ऊहापोह केलेला असून तपशिलाचे विषय जे अलंकाराचीं उदाहरणें, दोषगुणांचीं उदाहरणें, छंदवृत्तें, काव्याचे महाकाव्य, खंडकाव्य, गज्जल, सुनीत, किंवा नाटक, कादंबरी, लघुकथा वगैरे भेद, यांचें विवेचन केलेलें नाहीं. काव्य हा शब्दही संस्कृत ग्रंथकारांनीं ज्या

व्यापक अर्थी म्हणजे विदग्ध अथवा ललित वाङ्मयाच्या सर्व शाखांना लागू पडणारा या अर्थी वापरला आहे त्याच अर्थी प्रस्तुत सर्वत्र वापरला आहे.

काव्यालोचनांतील कांहीं प्रकरणें स्वतंत्र लेखरूपानें केसरी, विविधज्ञानविस्तार व रत्नाकर यांतून यापूर्वी प्रसिद्ध झालेलीं आहेत. इतरही अशींच फुटकळ रीतीनें प्रसिद्ध करावीं लागलीं असतीं; पण 'रत्नाकरा'च्या चालकांनीं 'विजय-साहित्य'मालेमध्यें प्रस्तुत पुस्तक गुंफण्याचें मनावर घेतल्यानें आज समग्र पुस्तक वाचकांस सादर करण्याचा योग येत आहे. या योगाबद्दल 'रत्नाकरा'च्या चालकांचा मी किती ऋणी असेन हें समवस्थांना तरी सांगावयास नकोच.

अनभ्यस्तपणा, आडगांवीं वस्ति वगैरेंमुळें पुस्तकांत राहून गेलेल्या दोषांची जाणीव असली तरी वाचकांची क्षमा कोणत्या तोंडानें मागूं ? पुनर्मुद्रणाचा योग आल्यास दोष कमी करण्याचा प्रयत्न करणें येवढेंच हातीं.

पांचगणी.
७-१२-३०

द. के. केळकर

अनुक्रमणिका

महत्त्वाचें शुद्धिपत्र

पृष्ठ	अशुद्ध	शुद्ध
६	ज्ञानदेव.	नामदेव.
५५	गाडी.	खाण.
७६	सुशिल कुमार हे.	सुशिल कुमार दे.
८६	वत्सय.	वात्सल्य.
१०४ प्यारा २	बदललेल्या भावना.	बदलणाऱ्या भावना.
१२४	परस्परोपमा.	आत्मोपमा.
१३२	,,	,,
१९७	Laoeon.	Laocoon.
२३२	Art Poetica.	Ars Poetica.

४ विठ्ठलकृत रसमंजिरीबरोबर गंगाधरकृत रसकल्लोलाचा उल्लेख पाहिजे.

३२ शेवटची ओळ: शेवटच्या शब्दानंतर पुढील शब्द वाचावे–विक्षिप्त व्यवहारशून्य लीला अवलोकिल्या म्हणजे प्रतिभा आणि वेड हीं तत्त्वतः एकच मानण्यास प्रत्यवाय नसावा.

९५ पहिली ओळ, आस्वाद्यमानता याऐवजीं उत्कट आस्वाद्यमानता असें वाचावें.

१९५ शेवटच्या ओळीपासून स्वतंत्र परिच्छेद. त्याचा मथळा काव्यसृष्टीची रमणीयता.

काव्यालोचन

प्रकरण पहिलें

भूमिका

निर्भर सुखाचे जे चार दोन प्रकार मानवास प्राप्त झाले आहेत त्यांत काव्यास्वाद हा एक अव्वल दर्जाचा प्रकार होय. ह्या आनंदाची मीमांसा करून त्याला अधिकांत अधिक शुद्ध व उत्कट स्वरूप कसें प्राप्त होईल, याची चर्चा करणें हें काव्यशास्त्राचें कर्तव्य होय. पदांचें नोटेशन वाचून गायनकला साध्य होणें यापेक्षांही काव्यशास्त्र पढून काव्य निर्माण करणें कठिण आहे; तरी, काव्यशास्त्र हें महाकवींच्या काव्यांत विवेचक दृष्टीला दिसून येणाऱ्या सौंदर्यघटकांवरच उभारलें असल्यानें काव्यनिर्मितिशक्ति साध्य असलेल्या कवीला काव्यशास्त्राच्या सल्ल्यानें आपलें काव्य अधिक निर्दोष, अधिक परिणामकारक व अधिक रम्योज्ज्वल करतां आल्याशिवाय राहाणार नाहीं. शिवाय काव्य वाचून खालीं ठेवल्यावर व कल्पित सृष्टींतून लौकिक सृष्टींत उतरल्यावर ज्या काल्पित सृष्टींत आपण क्षणभर आनंदानें वावरलों त्या कल्पित सृष्टीची उभारणी कशी केली जाते, तिच्या मोहिनीनें आपण कसे भारले जातों, वगैरेंची मीमांसा करणें ह्यांत एक स्वतंत्र आनंद आहे. मोहोळांतील मध चाखून झाल्यावर मोहोळाचें निरीक्षण करीत असतां मोहोळाच्या छिद्रांचा आकार हा पातळांत पातळ अशा मेणाच्या पिशवींत ज्यास्तींत ज्यास्त मध मावेल अशा चातुर्यानें बनविलेला असतो असें दिसून आल्यास मधुप्राशनाच्या आनंदांत एका स्वतंत्र आनंदाची भरच पडते. तसेंच काव्यमीमांसेचें. काव्य वाचून संपल्यावर तद्विषयक अनेक प्रश्न मनापुढें उभे राहतात आणि समोर बसून नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला समाप्तीनंतर पडद्याच्या आंत रंगभूमीवर जाऊन नटमित्राशीं प्रयोगविषयक खाजगी गप्पा मारण्यांत जो आनंद वाटतो तोच काव्यसमाप्तीनंतर त्या काव्यावरची

एखादा उद्बोधक टकािलेख किंवा त्या काव्याच्या अनुषंगानें काव्यविषयक निरनिराळ्या प्रश्नांची केलेली मीमांसा वाचण्यांत होत असतो.

शाकुंतलासारखें नितान्तरमणीय काव्य वाचून झाल्यावर वाचक आपल्या-शींच विचार करूं लागतो—“ काय विलक्षण मोहिनी ही ! शकुंतलेला पाहून दुष्यन्त उद्गारतो कीं, ‘स्थानादनुच्चलन्नपि गत्वेव पुनः प्रति निवृत्तः’ पण दुष्यन्तापेक्षांही खुद्द मला हें वर्णन अधिक लागूं नाहीं का ? या आराम-खुर्चीवर सुखासीन होऊन मी काव्यवाचनांत गुंगून गेलों असतां नुसता या कुशीचा त्या कुशीवर वळलोंही नाहीं; पण कण्वाश्रमांत जणूं कांहीं प्रत्यक्ष जाऊन पाहून आल्याप्रमाणें तेथील त्या होमशाळा, ते लताकुंज, कमरेवर कुंभ घेऊन वृक्षांना पाणी घालणाऱ्या शकुंतलेच्या त्या सख्या वगैरे सर्व अजूनही डोळ्यांपुढें दिसतें आहे. असली अपरा सृष्टि निर्माण करणारी कवीची प्रतिभा ही काय चीज असावी ? तसेंच नवनव्या कल्पनारत्नांना समुचित संनिवेश प्राप्त करून देणारे शब्दसुवर्ण तरी त्याला कोणत्या खाणींत गवसत असावें ? कण्वाच्या आश्रमांत गेलों असतां कण्वाप्रमाणेंच शकुंतलागमनप्रसंगीं माझीही दृष्टि चिंताजड झाली होती, माझाही कंठ बाष्परुद्ध झाला होता. तरी पण तो करुण प्रसंग पुनःपुन्हा वाचावासा वाटतो हें नवल नव्हे का ? ‘अर्थोहि कन्या परकीय एव’ ह्या धर्तीचा उपदेश मीं पूर्वींही ऐकला होता; पण कण्वाच्या धीरगंभीर वाणींतून तो ऐकत असतां माझ्या मनावर कसा कायमचा ठसा कोरला गेला ! ”

अशा प्रकारचे अनेक विचार वाचकाच्या मनांत घोळूं लागतात व काव्यशास्त्राच्या साहाय्यानें त्यांची मीमांसा करण्यांत मूळ काव्यास्वादाचा आनंद अनेक पटींनीं विकसित होतो.

काव्यशास्त्राची उपयुक्तता आणखी एका प्रकारानेंही दृष्टीस पडते. अभिजात ग्रंथांची छाननी करून त्यांतील नवनव्या रमणीय स्थलांचें उद्घाटन करणें व त्याची तात्त्विक चर्चा करणें आणि त्यांतून सर्वगामी नियम बांधण्याचा प्रयत्न करणें ह्या बरोबरच जुन्या किंवा नव्या ज्या काव्यांवर रसिकांच्या उडया पडत असतात त्या काव्यांतील आनंद हा शुद्ध म्हणजे समाजप्रगतिपर आहे कीं नाहीं ह्याची चर्चा करणें व लोकाभिरुचीला वळण लावणें ह्याचीही जोखीम काव्यशास्त्राच्या शिरा-वरच असते. इतर सामाजिक शक्तींप्रमाणें काव्य ही एक सामाजिक शक्ति आहे व ती समाजस्थैर्याला आणि प्रगतीला पोषक होत आहे कीं नाहीं याविषयीं दक्षता

बाळगणारा व त्या दृष्टीनें काव्याची चर्चा करणारा स्वतंत्र असा रसिक वर्ग असणें आवश्यक आहे.

एक आक्षेप

येथें असा एक प्राथमिक आक्षेप सुचण्यासारखा आहे कीं, काव्यासारख्या तरल व स्वसंवेद्य विषयांचें शास्त्रच बनवितां येणार नाहीं. प्रयोगसिद्ध अशा भौतिक शास्त्रांना शास्त्र ही संज्ञा जितक्या यथार्थतेनें शोभते तितकी ती मानवशास्त्रें मानल्या गेलेल्या मानसशास्त्र, समाजशास्त्र, इतिहास वगैरें-ना जशी पूर्णांशानें लागू पडत नाहीं तशीच काव्यालाही लागू पडत नाहीं. पण व्यक्तिगत अभिरुचि व इच्छा यांच्या विलासाला अवसर देणाऱ्या समाज-शास्त्र वगैरेला शास्त्र ही संज्ञा जेवढया यथार्थतेनें लागू पडेल तितक्याच यथार्थतेनें ती काव्यालाही लागू होईल. आतां समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, इतिहासशास्त्र वगैरे शास्त्रांत इच्छा, भावना, अभिरुचि वगैरे शास्त्राच्या मर्यादेंत कोंडल्या जाण्या-विषयीं कुरकुरणाऱ्या ज्या शक्ति आढळतात त्यांपेक्षां अधिक चंचल व स्वैर अशी प्रतिभाशक्ति काव्यांत आढळते व ह्या शक्तीचें अपत्य जें काव्य तें अनिच्छतः स्वयंभूच जन्मास येतें असें मानावयाचें असेल तर गोष्ट वेगळी. नवी कल्पना केव्हां कशी सुचेल याचें कोष्टक मांडतां येत नाहीं, येवढया अर्थी काव्याचा जन्म अनिच्छाप्राप्त असें कदाचित् म्हणतां येईल; पण सुचलेल्या अनेक कल्पनांपैकीं औचित्यदृष्ट्या उचित वाटणाऱ्यांनाच मान देऊन बाकीच्यांना कवि थारा देत नसतो या दृष्टीनें तो काव्यावर इच्छेची हुकमत चालवीत असतो. ही हुकमत चालवितां येते असें मानण्यावरच काव्यशास्त्राची मदार आहे. एरवीं काव्य हें स्फूर्तीच्या वाऱ्यानें झपाटल्यावर अनिच्छेनें निर्माण होतें व तें जसें निर्माण होतें तसेंच त्याचें स्वागत करणें हेंच कवीचें कर्तव्य असें माना-वयाचें झाल्यास या दिव्य बालकाकडे नुसतें आश्चर्यवत् पाहात त्याचीं स्तुति-स्तोत्रें गात राहण्याविरहित कांहींच कर्तव्य उरत नाहीं आणि काव्यशास्त्राला आपला इमला उभारण्यास भूमिकाच मिळत नाहीं. अर्थात् पुढील सर्व विवेचन हें काव्यनिर्माणव्यापार हा इतर मनोव्यापारांप्रमाणें इच्छा व विवेक यांच्याशीं सहकार्य करूं शकतो या मतावर अधिष्ठित आहे. हें मान्य केलें म्हणजे काव्य काय करूं शकेल व त्यानें काय करावें ह्या दोन्ही प्रश्नांचा विचार करण्याचा अधिकार काव्यशास्त्रास प्राप्त होतो.

ह्या विचार ज्याच्या आधारें करावयाचा ती सदभिरुचि ही एकंदरींत बरीच स्थिर असा मनोव्यापार होय हें काव्यशास्त्राचें दुसरें गृहित कृत्य होय. मनः-सागराच्या पृष्ठभागावरील व्यक्तिवैशिष्ट्यानें उत्पन्न होणारे तरंग सोडले तर त्याच्या तळाशीं असणाऱ्या आशा, आकांक्षा, अपेक्षा व त्यांच्या संमिश्रणानें बनणारी अभिरुचि ही सामान्यतः एकरूपच आढळते. भिन्न देशांतील व भिन्न कालांतील काव्यरस सहृदयास चाखतां येतो हेंच त्याचें प्रत्यंतर; आणि सामुदायिक अभिरुचिही जर एकंदरीनें स्थिर असेल तर तिच्या पायावर काव्यशास्त्रीय प्रमेय रचणें अशक्य नाहीं. वरील दोन गृहीत कृत्यें स्वीकारल्यावर काव्यशास्त्राला आपला संसार थाटतां येतो.

आतां आधुनिक मराठी काव्यशास्त्रानें आपला जो संसार थाटावयाचा तो थाटतांना त्याला पूर्वार्जित जिंदगी कोणत्या स्वरूपाची मिळते याचाही येथें विचार करणें अप्रस्तुत होणार नाहीं.

मराठी काव्यशास्त्र

या जिंदगीपैकीं सर्वांत अल्प भाग म्हणजे मराठी काव्यशास्त्राचा. यादव-कालीन ज्ञानेश्वरापासून पेशवेकालीन प्रभाकरापर्यंत कवि व शाहीर पुष्कळ होऊन गेले; पण काव्याची शास्त्रीय चर्चा करणारा ग्रंथ उपलब्ध नाहींच म्हटला तरी चालेल. वामन, रघुनाथपण्डित, मोरोपंत वगैरे कवींचा संस्कृत वाङ्मयाशीं उत्तम परिचय होता व अनेक संस्कृत ग्रंथांचें रूपांतरही त्यांनीं केलें आहे; पण काव्याची पैदास भरपूर होत असतां काव्यशास्त्रीय ग्रंथांकडे या कालीं कोणाचेंच लक्ष्य नव्हतें. खास काव्यशास्त्राला वाहिलेला असा एक प्रमुख ग्रंथ दिसतो, तो म्हणजे विठ्ठलकृत रसमंजरी व तीही संस्कृताचेंच भाषांतर. या कालांत म्हणजे बाराव्यापासून अठराव्या शतकापर्यंतच्या अर्वाचीन प्राकृत वाङ्मयस्थापनेच्या कालांत संस्कृत काव्यशास्त्रांत नवीन अवल दर्जाच्या ग्रंथांची भर पडत होती. प्रसिद्ध मम्मट हा ज्ञानेश्वराचा समकालीन असावा. विश्वनाथ, अप्पया दीक्षित, व जगन्नाथ हे तर अनुक्रमें पंधराव्या, सोळाव्या व सतराव्या शतकांतले प्रसिद्ध काव्यमार्मिक होत. या कालीं देशी वाङ्मयाला बहर आलेला असून त्याचें स्वरूपही तत्पूर्व संस्कृत वाङ्मयापेक्षां निराळ्या स्वरूपाचें होतें. पण भक्तिरसाचें काव्यांतील स्थान मान्य करणारा उज्जलनीलमणीकार गोस्वामी

वगळला तर नव्या जोमानें विस्तार पावत असलेल्या वाङ्मयाची छान करून काव्यशास्त्रांत भर टाकण्याची बुद्धि एकाही संस्कृत काव्यमीमांसकाला झाली नाहीं. इतकेंच नव्हे तर ज्ञानेश्वरापासून मोरोपंतापर्यंत प्राकृत भाषेची तरफदारी करण्याचा सार्वत्रिक संप्रदाय पाहिला व महीपतीनें वर्णिलेली गागाभट्टाची रामदासांच्या ग्रंथाविषयींची अनुदार बुद्धीची आख्यायिका वाचली म्हणजे संस्कृत पंडित प्राकृत वाङ्मयाविषयीं तुच्छताबुद्धि बाळगीत असेंच दिसून येतें. अर्थात् मराठी, हिंदी वगैरे अर्वाचीन बोलींतील वाङ्मयाला अनुलक्षणारें काव्यशास्त्र संस्कृतमध्यें उपलब्ध नाहीं.

संस्कृत पंडित प्राकृत काव्यास लाथाळण्यास तयार असले तरी त्यांच्याशीं बेपर्वा वागण्याइतकी धमक व स्वाभिमान मात्र प्राकृत काव्यांत होता. आपली परंपरा निराळी आहे याचा त्यांना अभिमान होता. आपल्या काव्यांत जगाला उद्धरण्याचें सामर्थ्य आहे असा त्यांचा आत्मविश्वास होता. संस्कृतपेक्षां निराळ्या धर्तीचें काव्य जोमानें निर्माण होतही होतें; पण या नव्या काव्यांतील तत्त्वांची मीमांसा करणारें काव्यशास्त्र त्या काळीं निर्माण झालें नाहीं. त्या कालांतील काव्यशास्त्रीय विचारांची भूमिका तयार करावयाची झाल्यास निरनिराळ्या कवींच्या काव्यांतून प्रसंगोपात्त निघणारे तुटक उद्गार, संस्कृत कथानकें मराठींत रूपांतरित होत असतां केल्या जाणाऱ्या फेरफारांतून ध्वनित होणारी आवडनिवड व दासबोधांतील धीट पाठ प्रासादिक कवित्वाचें वर्णन येवढ्या तुटपुंज्या सामुग्रीवरच निर्वाह करावा लागेल. ‘ महाराष्ट्रीयांचें काव्यपरीक्षण ’ या ग्रंथांत डॉ० केतकरांनीं अशा प्रकारचा प्रयत्न करून मराठी कवींचें काव्यशास्त्र मांडण्याकरितां मोठ्या आकाराचीं सव्वाशें पृष्ठें खर्ची घातलीं आहेत. त्यांत मराठी कवि व काव्याविषयीं अवांतर बरीच उपयुक्त व मनोरंजक माहिती असली तरी मुख्य प्रमेय जें काव्यशास्त्र त्याविषयींचा मजकूर दहा पांच पृष्ठांतच समाविष्ट झाला आहे.

तथापि जुन्या मराठींत काव्यशास्त्रविषयक एकही स्वतंत्र ग्रंथ उपलब्ध नाहीं हें जरी खरें असलें तरी प्राकृत कवींचीं आपल्या काव्याविषयीं कांहीं निश्चित मतें होतीं व स्वतंत्र शास्त्रीय ग्रंथांच्या रूपानें तीं उपलब्ध नसलीं तरी त्रुटित उद्गारांच्या रूपानें शिल्लक आहेत. हीं मतें कविप्रतिभास्वरूप, काव्याची मांडणी, व काव्याचें ध्येय या तीन विषयांना अनुलक्षून होत. कविप्रतिभा ही सर्वस्वीं दैवी चमत्काररूपी होय हें पाहिलें मत, काव्याची शैली किंवा मांडणी ही थाटमाटापेक्षां सरळ,

हृदयभेदी व प्रासादिक असावी हें दुसरें मत, आणि भगवद्भक्तीशिवाय अन्य विषयाला वाहिलेलें काव्य हीन दर्जाचें असून काव्याचें खरें ध्येय भगवद्गुणगानद्वारा संसाराविषयीं विरक्ति उत्पन्न करणें हें होय, हें तिसरें मत होय. हीं मतें शास्त्रीय विवेचक पद्धतीनें मांडलेलीं नाहींत तरी ज्या काव्यमंदिराचा ज्ञानदेवानें पाया रचिला आणि ज्याचा तुका कळस झाला त्या मंदिरांतील प्रत्येक शिलाखंडांतून व कोनाकोपऱ्यांतून या तत्त्वांचा ध्वनि येत असल्यानें प्राकृत काव्यशास्त्रीय जिंदगींत त्यांचा समावेश केला पाहिजे. संत काव्याखेरीज शाहिरी पोवाडे व उत्तान शृंगारी लावण्या यांचीही निपज या कालांत मोठ्या प्रमाणावर झालेली आहे; पण हालाच्या प्राकृत सप्तशतींतील अश्लील लावण्यांतील ध्वनि उकलून मिटक्या मारणारे व त्यांवर ध्वनिसिद्धांताची इमारत उठविणारे रसिक मराठी लावण्यांस मिळाले नाहींत, त्यामुळें या लावणीवाङ्मयाची काव्यशास्त्रदृष्ट्या मीमांसा निर्माण झाली नाहीं. पोवाड्यांची तीच गत. पोवाडे रचणारे शाहीर हे जातिवंत कवि होते; पण काव्यमीमांसकास लागणारें विद्वत्त्व त्यांच्या गांवींही नव्हतें. आणि त्यांचा पोशिंदा व चाहता रसिक वर्ग हाही तात्त्विक चर्चेनें रसिकता प्रगट करण्यापेक्षां खूष झालेल्या शाहिराच्या अंगावर हातांतलें सोन्याचें कडें किंवा कमरेचा भरजरी शालू फेंकण्यांत अधिक धन्यता मानणारा होता. संतकवि संस्कृत पद्धतीच्या विद्वत्ताप्रचुर काव्यापासून जसे दूर राहात तसेच या शाहिरी व शृंगारी काव्याचाही विटाळ मानीत. भगवद्भजनाव्यतिरिक्त सर्व काव्य हलक्या दर्जाचें होय हा त्यांचा काव्यशास्त्रीय सिद्धांत होता. रामदास म्हणतात 'कामिक रसिक शृंगारिक। वीरहास्य प्रास्ताविक। कौतुक विनोद अनेक। या नांव धीटपाठ।' हें सर्व काव्य धीटपाठ म्हणजे दुर्व्यसन व हलक्या दर्जाचें होय. असो, येणेंप्रमाणें ही जिंदगी अल्पप्रमाण होय.

पाश्चात्य काव्यशास्त्र

जिंदगीचा दुसरा भाग पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय होय. ह्या जिंदगीचा विस्तार अफाट आहे. काव्याच्या विविध अंगांचा विचार करणारें भरपूर व समृद्ध वाङ्मय इंग्रजींमध्यें उपलब्ध आहे. केंब्रिज विश्वविद्यालयानें प्रसिद्ध केलेल्या नुसत्या इंग्रजी वाङ्मयाच्या इतिहासाचेंच लिखाण महाराष्ट्र ज्ञानकोशाएवढें भरेल, आणि शेक्सपीअरच्या टीकाग्रंथांना एक संबंध कपाटही पुरणार नाहीं. खुद्द काव्यशास्त्राच्या इतिहासाचेच सेंटसबरीनें तीन मोठे खंड प्रसिद्ध केले आहेत.

मासिकांच्या द्वारें यांत नित्य नवी भर पडतच आहे. पण येवढा प्रचंड ग्रंथसमूह उपलब्ध असूनही काव्यशास्त्राचा सर्वांगीण विचार करणारा एकही अवल दर्जाचा ग्रंथ पाश्चात्य वाङ्मयांत विद्यमान नाहीं असें म्हटलें तरी चालेल. आज जें काव्य-मीमांसक वाङ्मय निर्माण होत आहे तें पुढेंमागें निर्माण होणाऱ्या काव्य-शास्त्रास साधन म्हणून उपयुक्त होण्यासारखें आहे. पण असें म्हणण्यांत या वाङ्मयाची योग्यता कमी लेखण्याचा उद्देश नाहीं. कारण जो एका दृष्टीनें त्याचा दोष तोच दुसऱ्या दृष्टीनें गुणही आहे. त्याचें असें कीं, कोणत्याही शास्त्रास आवश्यक असणारा जो अखंड एकजिनसीपणा त्याचा अभाव हा जसा दोष, तसाच एका ठरींव सिद्धान्ताच्या किंवा पंथाच्या बंधनाचा अभाव हा गुणही होय. याच कारणामुळें काव्यशास्त्रविषयक निरनिराळ्या प्रश्नांविषयीं धीट, स्वतंत्र व अनिर्बद्ध विचारस्वातंत्र्य या वाङ्मयांत भरपूर पहावयास सांपडतें. प्रतिभा ही दैवी शक्ति मानणारा एक पंथ तर प्रतिभा ही मेंदूची विकृति मानणारा दुसरा पंथ. काव्याचें ध्येय केवळ रंजन असून नैतिक प्रश्नाचा काव्यांत संबंध आणणें अयोग्य होय हा एक पंथ, तर हॅम्लेटपेक्षां डॉन क्विझोटमध्यें लोकशिक्षण अधिक असल्यानें उत्तरग्रंथ पूर्वग्रंथापेक्षां श्रेष्ठ होय हा दुसरा पंथ. न्यायाधीशाप्रमाणें गुणदोषमापन हेंच काव्यटीकेचें कर्तव्य असें मानणारा एक पंथ, तर दोष-गुण हे शब्दच चुकीचे असून काव्यकलेचे नियम शोधून काढणें हेंच टीकाकाराचें ध्येय होय हा दुसरा पंथ. असे भिन्न पंथ जाबाली ऋषीच्या आश्रमांत निसर्ग वैर सोडून पशुपक्षी एकत्र नांदत त्याप्रमाणें पाश्चात्य काव्यशास्त्रांत नांदतांना आढळतात.

प्रत्येक देशाचें काव्यशास्त्र हें कांहीं एका विशिष्ट काव्यसमुदायाला अनुलक्षून अस्तित्वांत येतें आणि त्या शास्त्रांतील आद्य आचार्यानें त्या शास्त्राचा जो आराखडा आंखलेला असतो त्याच्या धोरणानें त्याची वाढ होत असते. या नियमास अनुसरून पाश्चात्य काव्यशास्त्रांत एक दोन विशेष उत्पन्न झाले आहेत. पहिला म्हणजे काव्यशास्त्र व अलंकारशास्त्र यांची अरिस्टॉटलच्या वेळेपासून जी एकदां फारकत झाली तिचा परिणाम पुढच्या सर्व ग्रंथांत दिसून येतो. तो हा कीं, काव्य-शास्त्र अलंकाराकडे आपलेपणानें पाहिनासें झालें आहे. यामुळें अवल दर्जाच्या पाश्चात्य काव्यमीमांसकांत अलंकारचर्चेविषयीं औदासीन्य आढळून येतें. संस्कृत ग्रंथांतील अलंकारांच्या समृद्ध चर्चेवरून दृष्टि काढून पाश्चात्य काव्यशास्त्राकडे वळविली म्हणजे हा फरक डोळेफोड दिसूं लागतो.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा दुसरा एक विशेष म्हणजे त्या शास्त्रानें काव्य आणि इतर ललितकला यांची घातलेली अखंड सांगड होय. जर्मन लेसिंग, इंग्रज रस्किन व आपल्याकडील अरविंद घोष यांचे या विषयावर विचारपरिप्लुत असे ग्रंथ आहेत; पण सर्व ललितकलांचे नियम एकच होत या मताच्या दडपणामुळें काव्य आणि इतर ललितकला या दोहोंवरही नसत्या जबाबदाऱ्या पडून शास्त्रीयदृष्ट्या विवेचनांत दोष उत्पन्न होतो असें मला वाटतें. उदाहरणार्थ, कला ही नीतिसंदेशपर्यवसायी असावी असें मानणाऱ्यांनीं वास्तुकलेंतूनही नीतितत्त्वें हुडकून काढण्याचा प्रयत्न केलेला आढळून येतो. याचें विवेचन योग्य स्थलीं येईलच.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा तिसरा एक विशेष म्हणजे सर्व कलांच्या अंतर्यामीं असणारें जें सौंदर्यतत्त्व त्याची मीमांसा हा होय. या विषयांत गेल्या शतकांतल्या सर्व प्रमुख तत्त्वज्ञान्यांचीं मनें रंगलेलीं असून समृद्ध वाङ्मय उपलब्ध आहे; पण त्या सर्वांवर जर्मन तत्त्वज्ञान्यांच्या अतींद्रिय गूढ वादांची कृष्ण छाया जी पसरलेली आहे तिच्यांतून ते अद्याप सुटलेले नाहींत. जें धर्माला व तत्त्वज्ञानाला साध्य झालें नाहीं आणि जें भौतिक शास्त्रांना गवसलें नाहीं असें कांहीं अगम्य आत्मतत्त्व कलेला साध्य होईल या भोळसट भावनेनें हें वाङ्मय भारलेलें आहे.

आतां पाश्चात्य काव्यशास्त्राची उद्बोधक अंगें म्हणजे 'काव्यसत्य' या विषयाची चर्चा व प्रसिद्ध काव्यांचें सूक्ष्म अन्तर्भेदी निरीक्षण हीं होत. संस्कृत काव्यशास्त्रांत या दोहोंची वाण असल्यानें पाश्चात्त्यांतील या अंगांकडे विशेष कौतुकादरानें नजर जावी हें स्वाभाविक होय. संस्कृत ग्रंथकारांनाही काव्यांत सत्य किंवा यथार्थत्व कसें आवश्यक आहे याची जाणीव होती हें त्यांच्या 'देशकालकलालोकन्यायागमविरोधिच' या दोषांच्या यादींत व रसाला आत्मा मानून त्याच्या धोरणानें बाकीचा काव्यप्रपंच मांडण्याच्या कटाक्षांत व औचित्यचर्चेंत दिसून येतें; पण संस्कृत काव्याचा एकंदर रोंख यथार्थदर्शनापेक्षां काल्पनिक देखाव्याकडे जास्त असल्यानें साहित्यशास्त्रांतही या विषयाचें विवेचन गौण आहे. उलट जीविताकडे सोत्सुक प्रयत्नवादी दृष्टीनें पाहणारे पाश्चात्य मानवी संसाराचा कोंपरान् कोंपरा तपासण्याचा प्रयत्न करीत असून प्रत्यक्ष व्यवहारांतील काव्य हुडकण्याचा प्रयत्न कवि करीत असल्यानें साहित्यशास्त्रानेंही या विषयाची सूक्ष्म छान केलेली आहे. तसेंच पाश्चात्य काव्यशास्त्राचा दुसरा एक आल्हादकारक विशेष म्हणजे प्रसिद्ध काव्याची निर्भीड पण सूक्ष्म व उद्बोधक टीका हा होय. आधुनिक काव्य-

मीमांसकांत तर काव्यशास्त्रावर स्वतंत्र ग्रंथ न लिहितां एखाद्या प्रसिद्ध काव्याचें परीक्षण करीत असतांच तात्त्विक चर्चेत तिचें पर्यवसान करावयाचें असा संप्रदायच पडलेला दिसतो.

संस्कृत काव्यशास्त्र

मराठी काव्यशास्त्राच्या वडिलोपार्जित जिंदगीचा तिसरा व सर्वांत मोठा वांटा संस्कृत काव्यशास्त्र होय. शकप्रारंभींच्या नाटयशास्त्रापासून आधुनिक रसगंगाधरापर्यंतच्या सुमारें दोन हजार वर्षांच्या काळांत सर्वत्र विखुरलेले अनेक महत्त्वाचे काव्यशास्त्रग्रंथ उपलब्ध आहेत व त्यांतून काव्यशास्त्रान्तर्गत अनेक प्रश्नांची उद्बोधक सूक्ष्म व मार्मिक चर्चा वाचावयास सांपडते. काव्यांतील मुख्य आकर्षक सौंदर्यतत्त्व कोणतें अथवा काव्याचा आत्मा ही संज्ञा कशास लावावी याविषयीं प्रौढ चर्चा शतकानुशतकें चाललेली आडळते व त्या चर्चेच्या पोटीं रीति, अलंकार, वक्रोक्ति, ध्वनि व रस असे भिन्न पंथ उदयास आलेले दिसतात. रसचर्चेचें बीज तर आद्य ग्रंथ जो नाटयशास्त्र त्यानेंच रुजत घातलें व कालांतरानें त्याला चांगलाच बहर आला. तसेंच रसचर्चेच्या अनुषंगानें मानसशास्त्रीय सूक्ष्म पृथक्करणाच्या ज्या छटा त्यांनीं उडविल्या आहेत त्या फारच मनोहर आहेत. उदाहरणार्थ तरुणीच्या शृंगारचेष्टांचें त्यांचें अवलोकन फारच कसोशीचें आहे. या चेष्टांचे भाव, हाव, हेला, कान्ति, शोभा, प्रगल्भता, लीला, विलास, विच्छित्ति, विभ्रम, किलकिंचित्, मोट्टायित, कुट्टमित, बिब्बोक, ललित, चकित, विहृत, हास, दीप्ति, धैर्य, कुतूहल, माधुर्य, औदार्य असें जे अनेक प्रकार वर्णिले आहेत ते वाचून, किंवा तरुणीच्या मनांत प्रथम प्रेमांकुर उत्पन्न झाल्यापासून त्याच्या ज्या चढत्या पायऱ्या अभिलाष, चिंतन, अनुस्मृति, गुणकीर्तन, उद्वेग, विलाप, उन्माद, व्याधि, जडता व मरण अशा दर्शविल्या आहेत त्या अवलोकून, किंवा नायिकांचे जे भेद स्वाधीनपतिका, खण्डिता, अभिसारिका, कलहान्तरिता, प्रोषितभर्तृका, वासकसज्जा, विरहोत्कंठिता वगैरे वर्णिले आहेत ते पाहून, किंवा ध्वनि अथवा सूचितार्थ याचे शब्दमूल, अर्थमूल, अभिध्यमूल, लक्षणामूल वगैरे सूक्ष्म भेद अथवा व्यंजना ही स्वतंत्र वृत्ति होय व ती स्वतंत्र नसून अनुमानाचाच प्रकार होय या विषयाला वाहिलेले ध्वन्यालोक व व्यक्तिविवेक यांसारखे प्रौढ ग्रंथ वाचून संस्कृत ग्रंथकारांच्या कुशाग्रबुद्धीचें व निरलस परिश्रमाचें कोणासही कौतुक

वाटेल. याहीपेक्षां अधिक रमणीय असा संस्कृत काव्यशास्त्राचा विशेष म्हणजे रस किंवा ध्वनि यास आत्मा मानून व तदितर सौंदर्यघटकांची देह व त्यावरील अलंकार अशी मांडणी करून काव्यांतर्गत सर्व सौंदर्यघटकांचा एकत्र मनोहर मिलाफ करणें हा होय. या मिलाफामुळें संस्कृत काव्यशास्त्राला सुसंघटित पण बाळसेंदार रूप प्राप्त झालें आहे. या आधींच बाळसेदार रूपाला अधिक गोंडस-पणा आणणाऱ्या अलंकारांची जी त्यांनीं विस्तृत पण सूक्ष्म चर्चा केली आहे, तिला तर अन्यत्र तोड मिळणें कठीण.

अशा ह्या समृद्ध जिंदगीचा स्वीकार करतांना तिच्यांतील कांहीं संशयास्पद जिनसांकडेही लक्ष पुरविलें पाहिजे.

उत्तान शृंगारवर्णनाची फाजील आवड हा संस्कृत काव्यशास्त्रांतील असा एक संशयास्पद भाग होय. हालाच्या सप्तशतींतील पाचकळ कवनें मोठमोठ्या भट्ट, आचार्य, राजानक, पंडित, दीक्षित वगैरे धेंडांनीं उत्कृष्ट काव्याचे मिष्ठास नमुने म्हणून जिभल्या चाटीत वाचकांस सादर करावे हें नवल होय. यांतील बरींच उदाहरणें प्राकृतांतील असतांही, तत्कालीन प्राकृतोद्भव अर्वाचीन भाषांतील भक्तिपर वाङ्मयाकडे संस्कृत काव्यशास्त्रानें ढुंकूनही पाहिलें नाहीं हें लक्षांत घेतलें असतां ह्या प्रवृत्तीचें दोषस्वरूप अधिकच जाणवतें.

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील दुसरी एक उणीव म्हणजे अभिजात काव्यावरील विवेचक व मार्मिक टीकांचा अभाव हा होय. तात्त्विक, विवेचनात्मक, प्रौढ असें काव्यशास्त्रीय वाङ्मय उपलब्ध असतांही एकाही महाकवीच्या समग्र काव्याचें गुणदोषविवेचनदृष्ट्या केलेलें परीक्षण उपलब्ध नाहीं. मल्लिनाथप्रभृति प्रसिद्ध टीकाकारांची वाचकांस येथें सहजच आठवण होईल. या टीकाकारांनीं सर्व प्रमुख काव्यांवर टीका लिहिल्या आहेत; पण त्यांची प्रतिज्ञाच मुळीं 'नामूलं लिख्यते किंचित् नानपेक्षितमुच्यते' अशा अर्थविवरणात्मक मर्यादित स्वरूपाची होती. नाटकग्रंथावरील टीका पंचमहाकाव्यावरील टीकांपेक्षां अधिक विस्तृत आहेत, पण त्यांच्या लांबीरुंदींत फक्त 'बीज,संधि, पताका' असल्या पारिभाषिक शब्दांच्या चर्चेचा व अलंकारनिर्देशाचाच समावेश होतो. 'नानपेक्षितमुच्यते' या प्रातिज्ञेंतील 'अपेक्षा' शब्दानें वाचकांची कोणती अपेक्षा ते गृहीत धरीत ! तर व्याकरणविषयक सामान्य वाचकाला जांभया आणणारें सूत्र किंवा त्या जांभया घालवून मिटक्या मारावयास लावणारें कामशास्त्रांतील विवेचन. काव्यांतील

सरसरमणीय प्रसंगांतील गूढ सौंदर्य उकलून पाहण्याचें काम तें वाचकांवर सोंपवीत; पण उत्तान श्रृंगारविषयक मालतीमाधवासारख्या नाटकांत कवीनें किंचित् झिरझिरीत पडदा ठेवला असल्यास तो फाडून कामशास्त्रीय परिभाषेच्या साहाय्यानें अश्लीलतेचें साक्षात् दर्शन घडविण्याचें काम मात्र स्वतः करीत. कामशास्त्राचीच तेवढी चर्चा करीत असें मात्र नव्हे. व्याकरण, न्याय, योग, वेदान्त वगैरे सर्व शास्त्रांतील प्रमेयांसंबंधीं उल्लेख आले असतां तो विषय विद्वत्तापूर्ण चर्चेनें नटवीत. पण विद्वत्तेचें प्रदर्शन करण्याची संधि जशी वाया जाऊं देत नसत तशी रसिकता प्रगट करण्याची मनीषा त्यांनीं बाळगिली नाहीं. त्यांच्या रसिकतेचा उमाळा अलंकारमर्यादेच्या बाहेर क्वचितच उसळे. आणि ज्या कवीवर टीका लिहावयाची तो महाकवि असल्यामुळें तर दोषचर्चा नेहमीं सासुरवासिनीप्रमाणें लाजून असे.

काव्यांची स्वतंत्रपणें तात्त्विक चर्चा करणारा जो काव्यशास्त्रकार वर्ग त्यालाही महाकवींच्या काव्यांतील दोष दाखविणें अप्रशस्त वाटे. यामुळें दोषप्रकरणीं महाकवींचीं उदाहरणें मिनतवारीनेंच दिलीं जात. संस्कृत काव्यशास्त्रकारांत अत्यंत प्रतिभावान् व स्वतंत्र बाण्याचा ग्रंथकार आनंदवर्धन होय. तेव्हां एतद्विषयक त्याच्या अभिप्रायांवरून संस्कृत ग्रंथकारांची वृत्ति अजमावितां येईल. आनंदवर्धनानें कांहीं ठिकाणीं कुमारसंभव व वेणीसंहार अशा अभिजात ग्रंथांतील दोष निर्भीडपणें दाखविले आहेत. पण अशा प्रकारच्या दोषदर्शनाविषयीं तो लिहितो कीं, 'रसभंगहेतुः महाकविप्रबंधेषु दृश्यते बहुशः । तत्तु सूक्तिसहस्रद्योतितात्मनां महात्मनां दोषोद्घोषणमात्मनः एव दूषणं भवतीति न विभज्य दर्शितम्' (पृष्ठ९४.) महात्म्यांचें दोषकथन हें स्वतःच्या दोषकथनस्वरूपाचेंच होय, यामुळें त्याचा विस्तार करणें योग्य नव्हे. याचा परिणाम असा झाला कीं महाकवीवरील प्रसिद्ध अभिप्राय हे प्रशस्तीवजा फुटकळ श्लोकांतच तेवढे दडून बसले व तेही पुढील मासल्याचे.'उपमा कालिदासस्य भारवेरर्थगौरवं। दण्डिनः पदलालित्यं माघे संति त्रयो गुणाः ॥' म्हणजे कालिदास ज्या सभेंत तळपत आहे त्या सभेंत शिशुपालवधकर्त्या माघ कवीला अग्रपूजेचा मान दिलेला! माघाच्या या निस्सीम भोक्त्या श्लोककाराला माघाच्याच शिशुपालवधांत श्रीकृष्णाला टाळून शिशुपालाला अग्रपूजेचा मान दिल्यानें काय प्रसंग ओढवला याचें स्मरण राहूं नये हें आश्चर्य ! तसेंच 'यस्याःचोरः चिकुरनिकरः' वगैरे प्रशस्तींतील अभि-

प्रायांत मार्मिकतेपेक्षां अनुप्रासाची लालसाच अधिक पुरविलेली दिसते. हे श्लोक अर्थात् प्रशास्तिस्वरूपाचे होत. पण मल्लिनाथ, जगद्धर वगैरेंनीं जेथें समग्र काव्यावर टीका लिहिली आहे तेथेंही उपोद्घात म्हणून वा काव्यसमाप्तीनंतर पर्यालोचनपर म्हणून ग्रंथांतील सौंदर्यस्थलांचें, रसपरिपोषाचें, भाषापद्धतीचें किंवा विचारसरणीचें विवेचन करणें हें त्यांच्या मर्यादित अपेक्षेस कधींच सुचलें नाहीं. यामुळें संस्कृतकविपंचककारांनीं म्हटल्याप्रमाणें, 'ह्या टीकाकारांच्या मतें सारे कवी सारखेच, साऱ्यांचींच काव्यें उत्कृष्ट आणि सारींच पद्यें बहारीचीं असें असल्यासारखा ग्रह होतो.'

टीकाकाराकडून काव्यशास्त्रकाराकडे वळलें तरी तीच निराशा पाठ पुरविते. पहिली आश्चर्य वाटण्यासारखी गोष्ट म्हणजे उत्कृष्ट काव्याचीं म्हणून जीं उदाहरणें या सर्व शास्त्रकारांनीं दिलीं आहेत त्यांत प्रसिद्ध महाकाव्य किंवा नाटक यांतील एकाही प्रसंगाची एकाही शास्त्रकाराला आठवण झालेली नाहीं. महाकवीविषयक महादरानें दोषाविष्करणास मन धजलें नसलें तरी उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून महाकवींचा प्रसाद आपल्या शास्त्रास देण्याहून अधिक उचित काय झालें असतें! उलट दोषस्थलनिदर्शनाकरितांच क्वचित् महाकाव्याचा उल्लेख आढळतो. उदाहरणार्थ, वेणीसंहारांत युद्धाचा भडाग्नि पेटला असतां मध्येंच कोमल शृंगाराची आठवण करणारा प्रसंग घालणें किंवा कुमारसंभवांत शंकर-पार्वतीसारख्या पूज्य विभूतींचा उत्तान शृंगार वर्णन करणें हें अनुचित होय. अशा प्रकारचें अनौचित्याचें उदाहरण म्हणून या प्रसंगांची आठवण ध्वन्यालोकानें दिली आहे. महाकवींचा काव्यविषयक अन्य उल्लेख म्हणजे अलंकारांचीं उदाहरणें देतांना किंवा वक्रोक्तिजीवितकारानें प्रबंध वक्रतेचें उदाहरण म्हणून 'उदात्तराघव' व 'किरातार्जुनीय' यांतील प्रसंगांचा केलेला उल्लेख किंवा भामहानें मेघदूतांतील मेघासारख्या अचेतन प्राण्याला दूतत्व स्वीकारण्यास लावण्याविषयींचा उल्लेख अशांसारखे स्फुट स्वरूपाचे उल्लेख होत. पण अशा किरकोळ प्रसंगींही महाकवींना आमंत्रण असून मुख्य मानाच्या वेळीं म्हणजे उत्तम काव्याचे नमुने निवडतांना मात्र त्यांचें अजीबात विस्मरण पडलें आहे!

शिवाय अलंकार, गुण दोष, रीति, रस वगैरे सर्व प्रकारचीं उदाहरणें देतांना स्फुट श्लोकांच्या रूपानेंच द्यावयाचीं असा या शास्त्रकारांचा संप्रदाय होता. वस्तुतः रस किंवा रीति अशांसारख्या विषयांचें उदाहरण तरी स्फुट श्लोकावर न भाग-

वितां सबंध प्रकरण किंवा प्रबंधरूपानें द्यावयास पाहिजे. रसाचा परिपोष तर एखादद्ुसऱ्या श्लोकानें होणें अवघड असतें. तसेंच भाविकासारख्या म्हणजे ज्यांत अदृश्याचें दृश्यासारखें चित्र रेखाटावयाचें असतें. अशा अलंकाराचीही कल्पना स्फुट श्लोकांनीं नीट येण्यासारखी नाहीं. पण या बाबतींत प्रबंधवक्रतेचा प्रपंच थाटणारा कुंतल व भाविकालंकाराचें समग्र सर्गानें दर्शन घडविणारा भट्टी येवढेच अपवाद होत. एरवीं एखाद्या रसाचा परिपोष निरनिराळ्या प्रसंगांतून कसा होत जातो हें एखाद्या काव्यांतील प्रसंग घेऊन दाखविलेलें आढळत नाहीं. जें थोडें अशा प्रकारचें विवेचन सांपडतें तें नाटकांतील 'आरंभयत्नप्राप्ताशा नियताप्तिः फलागमः' या पांच अवस्थांत व नांदींतून सूचित होणाऱ्या कथानक-सूत्रविवेचनांत. वरील पांच अवस्थांच्या विवेचनावरून कथानकाच्या व रसाच्या क्रमाक्रमानें विकसित होणाऱ्या स्वरूपाविषयीं या शास्त्रकारांनीं विचार केलेला दिसतो, पण तो भरतमुनीचे नियम हे त्रिकालाबाधित समजून त्याच्या ठराविक पारिभाषिक भाषेंत गुरफटलेला असतो. ह्या नियमांच्या सीमेबाहेर जाऊन एखाद्या रमणीय प्रसंगाचें पारिभाषिक भाषा सोडून, रसमय भाषेंत वर्णन केलेलें आढळत नाहीं.

संस्कृत काव्यशास्त्रांतील आणखी एक लक्षांत भरण्यासारखी बाब म्हणजे परिभाषा व पृथक्करण यांचा अतिरेक ही होय. नाटकाच्या संविधानकाचा विकास, आरंभ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, फलागम अशा पांच अवस्थांतून होत असतो हें त्यांनीं मार्मिकतेनें दाखविलें आहे. पण या पांचांना जोडणाऱ्या संधींना मुख, प्रतिमुख, गर्भ, अवमर्ष, निर्वहण वगैरे नांवें दिल्यानें किंवा मुखसंधीचे आणखी उपक्षेप, परिकर, परिन्यास, विलोभन युक्ति, प्राप्ति, समाधान, विधान, परिभावना, उद्भेद, करण व भेद असे बारा प्रकार किंवा दुसऱ्या प्रतिमुख संधीचे विलास, परिसर्प, विधूत, शम, नर्म, नर्मद्युति, प्रगमन, निरोध, पर्युपासन, पुष्प, वज्र, उपन्यास, वर्णसंहार असे तेरा व बाकीच्या संधींचे असेच तेरा तेरा भाग कल्पून प्रत्येकाला निरनिराळीं नांवें दिल्यानें कुठल्याशा नाटकांत मुला-बाळांची संख्या फार मोठी झाल्यानें बापाला मुलांचीं नांवें लक्षांत ठेवणें कठीण जाऊं लागलें असें दाखविलें आहे त्याप्रमाणें या शास्त्राच्या अभ्यासकाची स्थिति होऊन जाते. अलंकारांच्या बाबतींत हाच प्रकार. सूक्ष्म भेद पिंजतां पिंजतां उपमेचे २५ भेद, व्यतिरेकाचे ४८ भेद आणि उत्प्रेक्षेचे

तर ९६ भेद कल्पिले आहेत. त्यावर 'प्राचामलंकार प्रबंधेषु षण्णवतिर्भेदोत्प्रेक्षा इति गणना मात्रम्। चारुत्वातिशयस्तु षटपंचाशतः एवभेदानाम्–म्हणजे प्राचीनांनीं मानले म्हणून ९६ भेद मान्य करावयाचे; पण मनोरम भेद फक्त ५६ होत असा विद्यानाथांचा आणखी शेरा आहे. सूक्ष्म भेदांमुळें अप्पयादीक्षिताला तर असे उद्गार काढावे लागले कीं, उपमेसारख्या अलंकाराची अव्याप्ति अतिव्याप्तिरहित निर्दोष व्याख्या करणें दुष्कर होय. नायिकांचे व ध्वनीचे निरनिराळे प्रकार दर्शविणें हें कुशाग्रबुद्धीचें भूषण होय असा वर गौरवपूर्वक उल्लेख आला आहे. पण या भूषणाचीही अतिरेकानें दूषण होण्यापर्यंत मजल गेली आहे. नायिकांचे स्वाधीनपतिका वगैरे भेद वर्णितां वर्णितां त्यांची संख्या शेवटीं ३८४ वर गेली आहे! ध्वनीच्या सूक्ष्म भेदांनीं तर पृथक्करण पाटवाचा अंतच पाहिला आहे. ध्वनीचे प्रथम भेद दोनः अविवक्षित वाच्य व विवक्षितअन्यपरवाच्य; पुन्हा पहिल्याचे अर्थांतरसंक्रमितवाच्य व अत्यंत तिरस्कृतवाच्य असे दोन, दुसऱ्याचे पुन्हा दोन, पुन्हा ते सर्व स्वतःस्वंभवि, कविप्रौढोक्ति वगैरेंनीं आणखी भिन्न, अशा रीतीनें वाढतां वाढतां शुद्ध भेद असेच ५१ झाले. मिश्र घेतले म्हणजे ही संख्या १३२६वर उडी मारते! आणि याही पुढें जाऊन विद्यानाथ म्हणतो,—'संसृष्टिसंकरायत्तास्तु अब्धिखाग्निशराभिदा;' संसृष्टिसंकरांनीं होणारे भेद जर यांत घेतले तर ही संख्या अब्धिखाग्निशरा म्हणजे ५३०४ वर जाऊन धडकते! संख्या धडकी भरण्यासारखीच आहे. पण नाहीं! येवढयानेंही पृथक्करणपटूंचें समाधान झालेलें नाहीं! अत्यंत जिव्हाळ्याचा असा जो ध्वनि त्याच्या सूक्ष्म भेदांची संख्या ५००० वरच कां थांबावी! विद्यानाथानें ५३०४ ही संख्या गणित करूनच काढली व त्याचें गणित बरोबर आहे. मूळ शुद्ध भेद ५१. ह्या ५१ चे एकमेकांशीं किंती निरनिराळे संबंध येऊं शकतात हें पाहिलें असतां,

> 'एको राशीर्द्विधा स्थाप्य एकमेकाधिकां कुरु
> समार्धेनासमो गुण्यः एतत्संकलितं लघु ॥

या नियमांप्रमाणें १३२६ प्रकार होतात व त्यांना संसृष्टिसंकराच्या चार प्रकारांनीं गुणलें असतां गुणाकार ५३०४ येतो. पण मम्मटाचें येवढयावर समाधान न होतां त्यानें ही संख्या १०४०४ वर नेऊन ठेवली आहे! हें

गणित चुकलें असें कोणी म्हणेल तर त्यावर मम्मटाचा टीकाकार प्रदीपकर्ता असें उत्तर देतो कीं, ध्वनि हा अत्यंत हृद्य असल्यानें त्याच्या दोन भेदांच्या मिश्रणानें नवीन प्रकार जेव्हां होतो, तेव्हां पाहिल्यांत दुसरा मिसळण्यानें व दुसऱ्यांत पहिला मिसळण्यानें दोन भिन्न तऱ्हांचें माधुर्य उत्पन्न होतें. सूक्ष्म पृथक्करणलालसेची! ही हद्द होय. असो. हे दोष वगळले तर आधुनिक मराठी काव्यशास्त्रास मिळालेल्या जिंदगीपैकीं संस्कृतकाव्यशास्त्राची जिंदगीच गरिष्ठ व वरिष्ठ आहे. तिच्यांत संत कवींचीं मतें व पाश्चात्य वर्धमान काव्यशास्त्रान्तर्गत विविध चर्चा यांची भर टाकून या मिश्रणानें आधुनिक मराठी काव्यशास्त्रानें आपला संसार थाटावयाचा आहे.

प्रकरण दुसरें
कविप्रतिभा

मानवी मनाचे सर्वच व्यापार गूढ आणि प्रतिभाविलास तर गूढाहून गूढ. महा आश्चर्याची गोष्ट आहे कीं, विश्वांतील अनंत व्यापारांचें ज्ञान करून घेण्याचें साधन जें मन त्या मनाला स्वतःचाच ठाव घेतां येऊं नये! पण गोष्ट जितकी आश्चर्यकारक तितकीच सत्य. अत्यंत चंचल म्हणून प्रसिद्ध असलेलें जें वायुतत्त्व त्याच्याही हवामानाचे कांहीं आडाखे शास्त्रीय मनानें बसविले आहेत; पण स्वतःच्या चंचल लहरींचें प्रमाणयंत्र मात्र त्यास अद्याप गवसलेलें नाहीं. विश्वांतील यच्चयावत् पदार्थांचे मूल घटकावयव त्यानें तपासले आहेत, पण स्वतः-च्या अंतरंगांतील विचार, कल्पना व भावना यांचीं घटकद्रव्यें त्यास अद्याप निश्चितपणें सांगतां आलेलीं नाहींत. लाखों यंत्रें चालवील असा विद्युच्छक्तीचा प्रचंड झोत त्याला हुकमी उत्पन्न करतां आलेला आहे, पण रूढ विचारांना क्षणार्धांत उडवून लावील अशी तेजस्वी प्रक्षोभक विचारसंपदा त्याला मन मानेल तेव्हां निर्माण करितां आलेली नाहीं. अनंत अन्तराळांतील असंख्य तेजोगोलांना निगडित करणाऱ्या गुरुत्वाकर्षणाचे नियम त्यानें बसविले आहेत, पण मानवी कुटुंबांतील मातापुत्रांना एकमेकांकडे आकर्षण करणाऱ्या प्रेमतत्त्वाचे नियम शोधून काढण्यांत त्यानें हात टेंकले आहेत. तात्पर्य, नवखंड पृथ्वीला जिंकणारा जगज्जेता एखाद्या पतिपरायण अबलेपुढें निर्बल ठरावा, तद्वत् सर्व विश्वाचें आलोडन करणारा मनोवीर स्वतःच्या गूढ शक्तीपुढें हतप्रभ झाला आहे!

मानवी मन हें बाह्य व आंतरसृष्टीचें संशोधन आज हजारों वर्षें करीत आलें आहे व या अवधींत बाह्य सृष्टीच्या विविध अंगोपांगांचा अभ्यास करणारीं अनेक शास्त्रें जन्मास आलीं व कालेंकरून प्रौढ होऊन स्वतंत्रपणें नांदतीं झालीं आहेत. पण अंतःसृष्टीचें संशोधन करणारें मानसशास्त्र मात्र अद्याप बाल्यावस्थेंतच असून 'दिव्यत्व', 'अज्ञेयत्व' व 'स्वसंवेद्यत्व' इत्यादिकांचें बोट धरूनच चालत आहे. यामुळें मनःसृष्टींतील विचार विकार, कल्पना-कामना, आशा आकांक्षा, स्मृति-स्फूर्ति वगैरे व्यापारांभोंवतीं गाढ मेघपटल पसरलेलें आहे. आणि या

व्यापारांच्या मेघमंडळांतून अतुल प्रकाशानें चमकणारी विद्युनचपला जी प्रतिभा तिच्या भोंवतीं प्रखर तेजाचें असें प्रभामंडल आहे कीं, तिच्या डोळ्याला डोळा भिडविणेंच अशक्य; मग सलगीची भाषा करून तिच्या अंतरंगांत शिरण्याची तर गोष्टच नको. यामुळें भगवान् कृष्णाचें विराट्‌रूप पाहून वीरश्रेष्ठ अर्जुन भांबावून जाऊन मित्रत्वाचें नातें विसरून भगवानावर नुसता स्तुतीचा वर्षाव करीत सुटला, तशीच गत प्रतिभेच्या बाबतींत सरस्वतीभक्तांची झाली आहे. कवींचा तर असा संप्रदाय पडून गेला आहे कीं त्यांनीं प्रतिभासरस्वतीच्या मूर्तीवर चार तरी स्तुतिसुमनें अर्पण केल्याशिवाय राहूं नये. आणि प्रतिभेच्या गूढ अगम्य विलासांनीं मोहून गेलेल्या कवींनीं प्रतिभाशारदेची स्तुति मुक्तकंठानेंच केली आहे. 'आतां अभिनव वाग्विलासिनी । जी चातुर्यकलाकामिनी । ते शारदा विश्वमोहिनी । नमिली म्यां ॥' अशा शब्दांनीं ज्ञानेश्वरांनीं हिला नमन केलें आहे. तर 'जे वाचेची वाचक । जे बुद्धीची द्योतक । जे प्रकाशा प्रकाशक । स्वयें देख स्वप्रभ ॥ जैसी साखरे अंगीं स्वादू । कीं सुमनामाजीं मकरंदु । तैसा शिवशक्तिसंबंधु । अनादि सिद्धु अतर्क्य ॥' असें स्तुतिस्तोत्र नाथांनीं गाइलें आहे. 'कीं हें आदिशक्तिचें ठेवणें । नाना शक्तींशीं आणि उणें । लाधले पूर्वसंचिताच्या गुणें ।' अशा वाणीनें समर्थांनीं जयजयकार केला आहे. तर 'एका दुर्गम भूशिरावरि परी देवी कुणी बैसली । होती वस्त्र विणीत अद्‌भुत असें, ती गात गीतें भलीं । होते शोधक नेत्र कर्णही तिचे ते तीक्ष्ण भारी तसे । होतें भाल विशाल देवगुरुनें पूजा करावी असें ।' अशा काव्यमय भाषेनें केशवसुतांनीं तीस भूषविलें आहे. संस्कृत सुभाषितकारानें तर 'शब्दशक्त्यैव कुर्वाणा सर्वदा नवनिर्वृतिम् । काव्यविद्या श्रुतिगता स्यान्मृतस्यापि जीवनी' अशा संजीवनीच्या उपमेनें गौरविलें आहे. आणि हा सर्व गुणगौरव, हीं सर्व स्तुतिगीतें, हे सर्व आदरालाप यथार्थ नाहींत असें कोण म्हणेल ! हींच काय, याच्या शतपटीनें स्तोत्रें गाइलीं तरी तीं प्रतिभेच्या माहात्म्याची कल्पना देण्यास तोकडींच ठरतील. कारण, ब्रह्मदेवावर ताण करून नवीन सृष्टि निर्माण करणाऱ्या प्रतिभाशक्तीचें करावें तेवढें कौतुक थोडेंच. पण स्तुतिस्तोत्रांचा वर्षाव होऊं लागला म्हणजे होतें काय कीं, असंख्य मतींना गुंग करून सोडणारी ही प्रतिभा कांहींतरी असामान्य शक्ति असावी, कांहींतरी अतींद्रिय शक्ति असावी, कांहींतरी दिव्य शक्ति असावी असा ग्रह होण्यास सुरुवात होते आणि दिव्यत्वाची व परमेश्वरी अंशत्वाची पकड एकदां

बसली म्हणजे प्रतिभेचें वास्तविक स्वरूप, तिचा अधिकार, तिचें कर्तव्य वगैरें-विषयीं अवास्तव कल्पना प्रचलित होऊं लागतात.

मनाला थक्क करून सोडणाऱ्या, कल्पनेच्या दृष्टीला सागराप्रमाणें अथांग भासणाऱ्या व विवेचक बुद्धीच्या चिमटींतून पाऱ्यासारख्या निसटणाऱ्या हरएक वस्तूंत परमेश्वरी शक्तीचा आविर्भाव मानण्याकडे मानवी मनाचा स्वाभाविक कल आहे व 'यद्यद्विभूतिमत्सत्त्वं श्रीमदूर्जितमेववा । तत्तदेवावगच्छत्वं मम तेजोंऽशसंभवम् ॥' या गीतेच्या उक्तींत तो व्यक्तही झाला आहे. या प्रवृतीस अनुसरून शक्तिमान्, भयप्रद, आश्चर्यजनक अशा सर्व वस्तुजाताला–चंद्रसूर्यादि तेजोगोल, सिंहगजादि मृगराज, हंसगरुडादि पक्षिश्रेष्ठ, वटपिप्पलादि वृक्षोत्तम वगैरे सर्वांना–परमेश्वरी अंश कल्पून त्याची पूजाअर्चा करण्याचा प्रघात सर्व देशांत रूढ आहे. तसें पाहूं गेलें तर धार्मिकदृष्ट्या परमात्मतत्त्वविरहित वस्तुच जगांत नाहीं. पण वर उल्लेखिलेल्या प्रकारांत परमेश्वरस्वरूप व्यक्त, जागत्या स्वरूपांत विलसत आहे अशी कल्पना आहे. तिला अनुसरून कविप्रतिभेची ज्योत ही ईश्वरी तेजाची जागती ज्योत होय असें मानण्याकडे प्रवृत्ति व्हावी यांत नवल कसलें ?

पुरातन काळीं तर कवि व द्रष्टा हे शब्द समानार्थीच रूढ होते व कवीचा पार्थिव देह व सामान्य आचारविचार लौकिक दिसले तरी राजाप्रमाणेंच 'महती देवता ह्येषा नररूपेण तिष्ठति' अशा प्रकारची समजूत प्रचलित होती. यामुळेंच मानवदेहधारी ऋषींनीं रचलेल्या श्रुति कालांतरानें ईश्वरनिःश्वासितें म्हणून समजल्या जाऊं लागल्या. बायबल, कुराण, ग्रंथसाहेब वगैरे धर्मग्रंथ हेही ईश्वरप्रेरणेचे बोल समजले जातात तेही याच कारणामुळें. तसेंच एखादा अलौकिक स्फूर्तिकारक ग्रंथ काशी किंवा पैठण येथील विद्वज्जनांत मान्यता पावला म्हणजे त्याची पालखींत घालून मिरवणूक काढण्याचा प्रघात इंग्रजी अंमलाच्या पूर्वी आपणांत चालू होता. अर्थात् अलौकिक प्रासादिक ग्रंथांबद्दल भक्तियुक्त आदर दर्शविण्याचे हे प्रकार होत आणि कवित्वशक्तीमध्यें इतकें दिपवून टाकण्यासारखें, इतकें हर्षरोमांचित करणारें, इतकें भक्तिसागर उचंबळण्यास लावण्यासारखें प्रभावी तेज नाहीं असें कोण म्हणेल ? असंख्य वाचकांच्या हृदयांतील विविध मनोवृत्तींच्या तारा अत्यंत कोमल कौशल्यानें छेडणाऱ्या प्रतिभा-सरस्वतीपुढें कोणतें मस्तक भक्तियुक्त अंतःकरणानें नमणार नाहीं ? अगणित राजवटी व अनेक संस्कृति कालाच्या उदरांत

नापत्ता झाल्या असतां; अमरत्वाच्या व चिरंजीवित्वाच्या वैभवानें स्थिर टिकणाऱ्या काव्यप्रासादाच्या सान्निध्यांत कोणतें अन्तःकरण आदराश्चर्यानें उचंबळून येणार नाहीं ! किंवा निव्वळ कल्पनांच्या मालमसाल्यानें ब्रह्मयाच्या सृष्टीहून सरस व अधिक मनमोहिनी सृष्टि निर्माणकर्ता अपरब्रह्मा जो कवि त्याच्या पायांवर कोण रसज्ञ लोटांगण घालणार नाहीं ! प्रासादिक काव्यप्रसू प्रतिभा ही खरोखर अत्यंत विलक्षण व अत्यंत दुर्मिळ अशी देणगी होय. लाखों मृगांत एखादाच कस्तुरीमृग, असंख्य वृक्षांत एखादाच कल्पवृक्ष, हजारों शिंपल्यांत एखादाच समौक्तिक, अनंत नक्षत्रांत एखादाच शुक्र किंवा अनेक मण्यांत एखादाच हीरक; तद्वत् अमर्याद जनसंमर्दांत एखादाच प्रासादिक प्रतिभावान् कवि !

प्रतिभेचें दिव्यत्व व संत कवी

प्रतिभेची असली दुर्मिळ देणगी लाधलेला कवि खुद्द स्वतःच तिच्या स्वरूपाविषयीं भांबावून जाणेंही अस्वाभाविक नाहीं. आणि तो भाविक असला तर हें दिव्य देणें ईश्वरानें कांहीं हेतूनेंच आपल्या स्वाधीन केलें असावें व तें पवित्र ठेव समजून नम्रभक्तियुक्त भावानेंच तिचा उपयोग केला पाहिजे, अशा भावनेनेंच तो बोलेल व वागेल हेंही स्वाभाविक होय. आणि हें दिव्य देणें ईश्वरार्पण करून स्वतःस विनयपूर्वक निमित्तमात्र समजणें हें सुसंस्कृतीस व शालीनतेस साजेसेंच होय. संतकवींचा तसा सांप्रदायच होता व त्यांची दृढश्रद्धाही तशीच होती. 'काय म्यां पामरें बोलावीं उत्तरें। परि तो विश्वंभर बोलवीतो' ही तुकाराममहाराजांची उक्ति सर्वश्रुत आहे. अन्यत्रही ते बजावतात, 'करितों कवित्व म्हणाल हें कोणी । नव्हे माझी वाणी पदरींची ॥ माझीये युक्तीचा नव्हे हा प्रकार । मज विश्वंभर बोलवीतो ॥' पुढें तर एक सुंदर दृष्टान्त देऊन सांगतात कीं, धान्य दुकानदाराचें असून नोकरानें जसें नुसतें माप टाकण्याचें काम करावें तसें सर्व विचारसंपदा प्रभूची असून मी नुसता मापकरी आहें—'निमित्त मापासी बैसविलों आहें । मी तों कांहीं नव्हे स्वामिसित्ता ॥ 'ज्ञानियाचे राजे' ज्ञानेश्वरही शालीनतेनें उद्गारतात, 'यऱ्हवी तऱ्हीं मी मूर्खु । जऱ्हें जाला अविवेकु । तऱ्ही संतकृपा दीपकू । सोज्वळू असे ॥ जरी प्रकटे सिद्ध सरस्वती । तरी मुकेया आधो भरती । एथ वस्तुसामर्थ्य शक्ती । नवल काइ ॥' मुक्तेश्वरांनींही हाच अभिप्राय थोड्या निराळ्या प्रकारानें वर्णिला आहे. देवतांना नमन केल्यावर

त्या कवीस बजावतात, 'रे कविकिंकरा । वाचाळपणें न बोल सैरा । कथानिरोपण अधिकारा । सेवेसी आम्हीं नेमिलें ॥ त्या दाखविल्यानि पंथें चाले । बोलवूं तितुकें बोले । कवित्व गर्वाचेनि डोले । डोलतां निंदा पावसी ॥' ही परंपरा संतविजयकार महिपतीपर्यंत अखंड दिसते. महिपाति लिहितो, 'जैशी आज्ञा केली रुक्मिणीवरें । तितुकीच लिहिलीं ग्रंथीं अक्षरें । जैसा वाजविणार फुंकीतो वारें । तैशीं वाजंत्रें वाजती ॥' या सर्वांनीं प्रतिभाप्रसाद हा ईश्वरी साक्षात्कार असें मानून पवित्र भक्तियुक्त विनीत अंतःकरणानें त्याचा स्वीकार केलेला आहे.

आतां ईश्वरी अनुग्रहानें प्राप्त होणाऱ्या शक्तीचा वृथा गर्व न वाहणें हें सज्जनत्वाचें द्योतक होय व आपणांस निमित्त करून ईश्वरच काव्य रचितो आहे, असें विनयदर्शक रूपक योजणें हा भाषेचा अलंकार होय. पण कालांतरानें प्रासादिक ग्रंथांना असें विलक्षण महत्त्व प्राप्त होतें कीं, जे शब्द व जे अलंकार केवळ भाषेचा विलास म्हणून कवीनें योजिले असतात ते शब्दशः व अक्षरशः खरे असले पाहिजेत अशी आग्रही वृत्ति भक्तगणांमध्यें रुजूं लागते. धार्मिक ग्रंथाच्या बाबतींत या वृत्तीनें कसकसे अनर्थ उडवून दिले व युरोपमध्यें तर कैकांना हिच्यापायीं कसकशा हालअपेष्टा सोसाव्या लागल्या हें बहुश्रुत वाचकांना सांगावयास नकोच. आपल्याकडे कोणताही नवा ग्रंथ लिहावयाचा झाला तर शिवपार्वती-संवाद-रूपानें लिहावा किंवा प्रत्येक शास्त्राची कुलपीठिका ब्रह्मादि देवापर्यंत नेऊन भिडवावी असा पूर्वी शिष्टसंप्रदाय असे. पण कालांतरानें त्यांतील विनयाची लाक्षणिक भूमिका दृष्टिआड झाली म्हणजे अंधश्रद्धेचें तिमिर पसरूं लागे. वाणी अत्यंत सरस असली म्हणजे साक्षात् सरस्वती बोलते आहे असें रूपक योजणें हा तिचा गौरव होय. क्रौंचमिथुनाला पाहून छंदोबद्ध वाणी स्फुरल्याबरोबर साक्षात् सरस्वती अवतीर्ण होऊन वाल्मीकीचा आदिकवि म्हणून जयजयकार करती झाली, किंवा वेदव्यास महाभारत रचावयास बसले असतां सरस्वतीकांत गणाधीशानें लेखनकर्म स्वीकारिलें अशीं अलंकारिक भाषा वापरण्यांत येते ती याच गुणगौरवपर अर्थानें. तसेंच मुक्तेश्वराचें भारत इतकें सुरस उतरलें कीं, प्रत्यक्ष व्यासांना हेवा वाटून त्यांनीं तें गोदावरींत बुडवून टाकण्याविषयीं आज्ञा केली, किंवा तुलसीरामायण इतकें हृदयंगम झालें कीं, प्रत्यक्ष हनुमान ब्राह्मणाचें रूप घेऊन तें ऐकावयास येऊन बसत असे, वगैरे दंतकथांतील अभिप्रायही गुणगौरवापुरताच घ्यावयाचा असतो. पण या पलीकडे जाऊन

या कथा भावार्थानें, लाक्षणिक अर्थानें किंवा अलंकारिक अर्थानें खऱ्या मानून समाधान न पावतां त्या शब्दार्थानें खऱ्या मानण्याची बुद्धि सुचूं लागली, म्हणजे मार्मिकता व रसज्ञता नासून त्यांना भोळसटपणाचा वास मारूं लागतो. प्लेटो-च्या मिष्ट भाषणास उद्देशून तो जन्मास आला तेव्हां त्याच्या जिव्हाग्रीं मध-माशा बसलेल्या होत्या असें एकानें अलंकारिक वर्णन केलें आहे; तें शब्दार्थानें खरें मानूं लागलों तर गुणग्राहकत्व प्रगट करण्याऐवजीं बिचाऱ्या प्लेटोस मध-माशांचे प्राणांतिक डंख सोसावयास लावण्याचें पातक मात्र पदरीं घ्यावें लागेल!

पण लाक्षणिक अर्थानें योजलेले शब्द वाच्यार्थानें समजणारे हरीचे लाल सर्वत्र आढळतात. त्यांना पाहून आपणास मूल्यवान् वाटणारा भाषेचा अलंकार हा 'दूषणं न तु भूषणं' असें विषादानें म्हणण्याची पाळी कवीवर येत असावी. उदाहरण म्हणून 'अध्यात्मविद्या' नांवाचा ग्रंथ लिहिणाऱ्या गेल्या पिढींतील एका विद्वानाचा उल्लेख करण्याची परवानगी घेतों. या लेखकानें ब्रह्मसूत्रांचा शांकरभाष्यांत लाविलेला अर्थच तेवढा सत्य व अधिकारयुक्त होय असें वाचकां-च्य मनांवर बिंबविण्याकरितां भगवान् व्यासांनीं बदरीकेदाराश्रमीं साक्षात् प्रगट होऊन शंकराचार्यांना आपला सूत्रार्थ समजावून दिला ही दंतकथा ऐतिहासिक निर्णायक पुरावा म्हणून उद्धृत केली आहे. आजही टिळक हे साक्षात्काराच्या अनुग्रहानें परमहंस पदवीस पोंचलेले नसल्यामुळें गीतेचा अर्थ लावण्यास त्यांना अधिकार नाहीं असें प्रतिपादणारे श्रद्धावादी आपणांत आहेतच ना! आतां धार्मिक ग्रंथाच्या बाबतींतला हा प्रकार काव्याच्या प्रांतांतही शिरूं शकतो. साधु-संतांत व परमहंस परिव्राजकांत जसें प्राकृतजनांना दुष्प्राप्य असें वैराग्यतेज धगधगत असतें तसें कवीमध्येंही असें प्रतिभातेज तळपत असतें. यास्तव धर्मा-च्या प्रांतांत भोळसट पिशाच्चास जसें क्षेत्र आढळतें, तसें काव्याच्या आवारांत-ही झपाटण्यास झाडें मिळूं शकतात. आणि हें वारें एकदां अंगांत शिरलें म्हणजे कवीचा अधिकार, काव्याचें ध्येय, त्याचें जीवितांतील स्थान यांविषयीं अवास्तव अशास्त्रीय मतें प्रतिपादण्याची प्रवृत्ति जारी होते व मग एखाद्या अव्वल दर्जाच्या अत्युज्ज्वल प्रतिभावान् व परिणतप्रज्ञ कवीविषयीं व तेही भावार्थानें उच्चारलेले 'वाचमर्थोनुधावति' असे उद्गार ऐकून प्रतिभेचा अल्पकण लाभलेल्या सामान्य कवीसही 'बोलेन शब्द मी वाचे । होईल काव्य जगताचें' अशा अर्थाचा आत्मप्रत्ययी भास होऊं लागण्याचा संभव उत्पन्न होतो. मी काव्य

रचीत नसून ईश्वरच माझ्याकरवीं काव्यसंदेश पाठवीत आहे असा ग्रह झाला म्हणजे प्रतिभास्फुलिंगाला चेतवून प्रज्वलित करण्याकरितां अभ्यास, मनन व निदिध्यास इत्यादिकांच्या समिधा गोळा करण्याची आवश्यकता मग कशी व कां भासावी ? किंबहुना आपल्या काव्यांतून कांहीं सुसंगत अर्थ निष्पन्न होतो कीं नाहीं हें पाहण्याची खबरदारी घेण्याचें तरी काय प्रयोजन ? अर्थात् प्रतिभाव्यापार हा दिव्य किंवा इतर व्यापारांहून स्वरूपतः भिन्न मानला गेला म्हणजे कवीनें बोलत जावें व टीकाकारांनीं अर्थ बसवीत जावा, किंवा काव्य जितकें गूढ, अस्पष्टार्थ वा निरर्थक तितकें तें ईश्वरीवाणीच्या अधिक निकट असा ग्रह कवींचा होऊं लागला, अथवा काव्याचा अर्थ उमगणें कठीण होऊं लागलें असतां तें आपल्याच प्रतिभेचें दौर्बल्य व कसातरी अर्थ बसविणें हेंच कर्तव्य असा ग्रह टीकाकारांचा होऊं लागला तर नवल नाहीं. यास्तव प्रतिभाशक्ति ही अत्यंत उज्ज्वल, अतीव, दुर्मिळ व निवळ अभ्यासप्रयत्नानें अप्राप्त अशी मानसिक शक्ति असली तरी मानवी मनाच्या इतर शक्तींप्रमाणें मानुष समर्याद होय, अतिमानुष व दिक्कालादींनीं अनवच्छिन्न परमेश्वरी शक्ति नव्हे असें दाखविणें जरूर आहे.

प्रथम वर सांगितल्याप्रमाणें प्रतिभास्वरूपानें भांबावून गेल्यामुळें कवि व काव्यज्ञ अवास्तव व काव्यकलेस अपायकारक कल्पनांच्या जाळ्यांत कसे गुरफटले जातात हें एकदोन उदाहरणांनीं पाहूं. आपल्याकडील संतकवींच्या शालीनत्वाचा उल्लेख वर आलाच आहे व ती शालीनता सर्वथैव वंदनीय होय. पण या शालीनत्वाच्या जोडीला प्रतिभासंचार हा ईश्वरी आविर्भाव होय अशी अर्धवट भाविक समजूतही होती असें दिसतें. तुकारामबोवा स्वतःसंबंधानें लिहितात, 'नामदेवें केलें स्वप्नामाजी जागें । सवें पांडुरंगें येउनीया। सांगितलें काम करावें कवित्व। वाउगें निमित्त बोलों नको ॥' आणि भगवद्भक्तीशिवाय अन्य काव्य लिहावयाचें नाहीं असा त्यांचा निर्धार होता. 'जरी माझी कोणी कापतील मान। तरी नको आन वदो जिव्हे' असें ते जिव्हेला बजावीत असत. हे कवि परम भगवद्भक्त असून स्वतःला उद्धरून नेण्याकरितांच व प्रतिभेचें ईश्वरी देणें ईश्वरार्पण करण्याकरितांच कवित्व करीत; त्यामुळें भक्तीनें अंतःकरण उचंबळून येऊन जसें सुचेल, स्फुरेल तसें कवित्व करावें हें त्यांच्या दृष्टीनें स्वाभाविक व रास्त होय. पण प्रतिभेच्या ईश्वरी समजुतीमुळें काव्यकलेच्या दृष्टीनें विषयवैचित्र्य, अलंकार, औचित्य वगैरे इष्ट व आवश्यक गोष्टींकडे त्यांनीं योग्य लक्ष पोंचविलेलें नाहीं

हेंही खोटें नव्हे. यामुळें 'वेडेंवांकुडें गाईन' ही तुकारामाची उक्ति किंवा 'भक्ताचें तें गाणें बोबडीया बोली' ही नामदेवाची उक्ति शालीनतेप्रमाणें भावार्थानें खरी असल्याचा संशय कित्येक वेळां येतो. तसेंच तत्त्वज्ञानांतही सुसंगति राखण्याची योग्य ती खबरदारी न घेतां प्राचीन संस्कृत ग्रंथकारांनीं वेदान्तांत विचारसरणींची व पारिभाषिक संज्ञांची जी शिस्त बनविली होती तिच्याविषयीं संतकवींनीं औदासीन्य स्वीकारलें. या मुद्द्याकडे कांहीं वर्षांपूर्वी प्रो० शि. म. परांजपे यांनीं लक्ष वेधलें होतें. आतां 'नलगे व्याकरणाची न्यायाची घटपटादि खटपट ती' या मोरोपंतांच्या उक्तीस विरोध असण्याचें कारण नाहीं. किंवा 'ठेवा जाणीव गुंडून । येथें भावचि प्रमाण । तर्कवितर्कासि वाव नलगे सायास ॥' या तुकारामाच्या वचनाचें मर्म लक्षांत येणेंही कठीण नाहीं. भक्तिमार्ग हा अत्यंत सुलभ मार्ग होय. 'देव भावाचा भुकेला' येवढ्या महावाक्यांत भक्ताचें सर्व वेदान्तज्ञान समाविष्ट असतें हेंही सत्य. पण वेदान्तांतील इतर प्रमेयांकडे संतकवि वळत नाहींत असें नाहीं; व वळतात तेव्हां तत्कालीन मनाची जी प्रवृत्ति असेल तिला अनुकूल अशीं प्रमेयें प्रतिपादितात. प्रो० परांजप्यांच्या या आक्षेपाचें 'गोविंदसुत'कृत विस्तृत खंडन वाचूनही मूळ मुद्द्याचा ग्रह कायमच राहतो. तात्पर्य, प्रतिभेच्या स्वरूपाविषयीं भाविक कल्पना बाळगिल्यामुळें, काव्यकला व वेदान्तशास्त्राची शिस्त याबाबत वाचकांच्या दृष्टीनें कांहीं दोष या संतकवींच्या काव्यांत राहून गेले आहेत. मात्र दिव्यत्वाच्या दिव्य तेजावर स्वतःच्या महत्त्वाची मशाल पेटवून घेण्याची अहंमन्य कल्पना या संतकवींना स्पर्शदेखील करती झाली नाहीं. त्यांची प्रतिभेच्या दिव्यत्वाविषयींची कल्पना प्रामाणिक होती हें ध्यानांत ठेवलें पाहिजे.

आधुनिक कवि

आतां आधुनिक कवींकडे वळूं. या कवींची स्थिति अशी झाली कीं, जुनें ज्ञानेश्वरी व मुक्तेश्वरी वळण सोडून पाश्चात्य धर्तीवर काव्य गाण्यास जेव्हां यांनीं सुरवात केली तेव्हां प्रथम प्रथम या नवलाईचें कौतुक करण्यास पुरेसा फडच जमेना. सुशिक्षित मूळ इंग्रजी काव्यें वाचीत आणि अशिक्षितांना नव्या कवितेंतील नवी रुचि उमगत नसे, यामुळें 'महाराष्ट्रकविपरंपरा । खंड न पडला तिला जरा । उणीव रसिकांचीच परी । आज वाटते परोपरी'–('बी') असें किंवा 'ज्याला मी मुकलों विषाद मजला त्याचा मुळींही नसे । जें पृथ्वीवर

आणलें जन पहा धिक्कारिती त्या कसे ।' (केशवसुत)—असे खिन्नोद्गार काढावे लागत. पण रसिकांच्या या अनास्थेचा अप्रत्यक्ष परिणाम असा झाला कीं, जितक्या प्रमाणांत अनास्था तीव्र तितक्या प्रमाणांत कवींना आपल्या प्रतिभा-शक्तीविषयीं आदर उत्कट वाटूं लागला. लोक ज्याला नांवें ठेवतील त्या मुला-विषयीं आईला विशेषच प्रेम वाटावें, तद्वत् समाजाच्या कांहींशा औदासीन्यामुळें आणि कांहींशा विरोधामुळें प्रतिक्रियान्यायानें कविप्रतिभेच्या दिव्यत्वाविषयीं आणि कवीच्या सर्वंकष अधिकाराविषयीं कवींनीं अमर्याद स्तुतिस्तोत्रें गाण्यास सुरुवात केली. केशवसुतांच्या 'आम्ही कोण' ह्या कवितेची आठवण वाचकांस या ठिकाणीं झालीच असेल. 'आम्ही कोण म्हणून काय पुसतां आम्ही असूं लाडके देवाचे' अशा शब्दांनीं कवीनें आपलें महत्त्व वर्णिलें आहे. सज्जनांवर प्रभूची कृपा असते या सामान्य नियमावर संतुष्ट न होऊन ख्रिस्ती सज्जनावर प्रभूची खास विशेष कृपा असते असें कांहीं ख्रिश्चन लोक मानतात. त्याच न्यायानें कविवर्गावर परमेश्वराची खास कृपा असते असें भासवण्याचा कवीचा अभिप्राय दिसतो. 'आम्हांला वगळा विकेल कवडी-मोलावरी हें जिणें' या ओळींतील आम्ही कवि याचा जुना अर्थ जो सर्वज्ञ तो घेतला तर ही प्रौढोक्ति सार्थ ठरेल. एरवीं विदग्धवाङ्मयकार ह्या संकुचित अर्थीं उक्तीला आत्मश्लाघेचा वास मारूं लागतो. तसेंच 'चाले तो धरणीवरी तर पहा जेथून तो चालला । धूली तेथिल होतसे कनकिता घेऊं नका भ्रांतिला' या पंक्तींत दिसून येणाऱ्या मनोवृत्तींचाही वाचकांनीं विचार करावा.

रेंदाळकर तर अरसिकावर कोरडे ओढून लिहितात—

'जा जा येथूनि मूढा पळभरि न रहा तोंड दावी न मातें
रे तूंतें बेडुकाला मधुर मधुरुचि सांग कैसी कळावी
चण्डांशूसा कवी हा चमकत भुवनीं घूक तूं दुष्ट कोठें
माझें सामर्थ्य ठावें तुजसि न न तरी बोल घेतास मागें
आहें ब्रह्मा दुजा मी रचिन अभिनवा सृष्टि अव्याजरम्या
काळाचाही सपाटा जिजवरि न चले मानवांची कथा का?'

अरसिकाची बेडूक, घुबड, गर्दभ वगैरे शेलक्या विशेषणांनीं पूजा बांधून स्वतःस चण्डांशु, अपरब्रह्मा वगैरे पदव्या बहाल करण्याचा हा सपाटा अजब खराच! कवीच्या आत्मप्रत्ययाची याच्यापुढील पायरी म्हणजे स्वतःची प्रतिभा ही ईश्वरी

तेजाची साक्षात् मूर्ति होय असें मानण्याची प्रवृत्ति होय. ही रेव्ह० टिळकांच्या काव्यांत व्यक्त झाली आहे. कवि वृद्धापकाळीं स्वतःमध्यें येशू ख्रिस्ताचें तेज संचरित झालें आहे असें उघडपणें व्याख्यानांतही सांगत असत. त्याच ईश्वरी अवताराच्या थाटानें आपल्या पवित्र, तेजस्वी, सोंवळ्या काव्यास बेफिकीरपणें स्पर्श करून विटाळूं पाहणाऱ्या वाचकांस ते बजावतात, 'कोमल कौशल्यें नटला । कर तुमचा जरि किति असला । तरी तयानें । माझीं कवनें । जरा स्पर्शणें । सहन न होणें कधिं मजला । याहुनि जीव बरा गेला ॥' आणि याला कारण काय तर कवि सांगतात कीं, वेद हे जसे ईश्वराचें निःश्वसित तशीं माझीं कवनें हींही परमेश्वराचीं साक्षात् निःश्वसितें होत. तेव्हां त्या दिव्य ज्योतीला प्राकृत जनानें भिऊन वागलें पाहिजे. 'कारण कवनें नच माझीं नच तुमचीं मी गातों जीं। हीं निःश्वसितें। कोण सोडितें । मम हृदयीं तें । विचारुनी भिउनी त्याला । पुढें करा मग कर अपुला ॥' अन्यत्रही कवीनें आपला भाव स्पष्ट केला आहे कीं, कवीला निमित्त करून प्रत्यक्ष प्रभुच जगताला संदेश पोंचवीत असतो. कवि म्हणतो, 'वर देवदूत बसले कविहृदयाच्या धरुनि कीलातें । नाचविती करवीति कविवाणीच्या कडून लीलांतें'. अशी परमेश्वरी शक्तीची आत्मानुभूति झाल्यावर स्वतःच्या अमर्याद अधिकाराविषयीं कसे उद्गार निघत असतील त्याची वाचकांना कल्पना करतां येईल. त्याचें शब्दचित्र पहावयाचें असल्यास याच कवीची 'पुरें जाणतों मीच माझें बल' ही कविता उघडावी. या कवितेंत अभिमानाचें भरतें येऊन कवि उद्गारतो कीं, गगनचुंबी वृक्ष, अथांग दर्या, चंद्र-सूर्यादि तेजोगोल किंवा सर्व-भक्षक काल हीं कवीच्या तेजापुढें कस्पटासमान होत. 'हे पर्वतांचे उभे क्षुद्र धोंडे, महासागरांचे पुढें पल्वल । बोला हवें तें मला काय त्याचें ! पुरें जाणतों मीच माझें बल ॥ भूगोल हा दोन बोटांत माझ्या, नको अन्तराळा तुझी थोरवी । पाहीन एके दिनीं मीच सारें, कुठें झांकलेले तुझे ते रवी ॥ हीं पंचभूतें मला सेविणारीं, खरें सांगतों मीच गर्वाकुल ।' सूर्याच्या तेजानें जग प्रकाशित होतें असें प्राकृत जन मानतात पण कवि ग्वाही देतो कीं, कवीचें तेज सूर्यमंडळाचाही भेद करूं शकतें. 'मी भासतों कीट ही भूति माझी, परी भेदि सूर्याचिया मंडळा !' काळापुढें तर सर्व थरथर कांपतात ना ? पण 'मी मर्त्य ? मी मृत्युला जिंकणारा ! जगीं धूळ, मी दिव्यता उज्ज्वल' जगांतील यच्चयावत् पदार्थांची हिणकस म्हणून अशा रीतीनें वासलात लावल्यावर उरून उरला पदार्थ असा एकच. तो म्हणजे स्वतः

कविराज. म्हणून शेवटीं कंठ दाटून येऊन कवि सांगतो कीं, परमेश्वरी सृष्टिघटनेचें अंतिम उद्दिष्ट, साध्य, प्रयोजन, पूर्तता जर कांहीं असेल तर तो कविराय मात्र होय. 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या, खऱ्या हेतुची पूर्तता मंगल'. असले आत्मैकनिष्ठ उद्गार पटण्यासारखे आहेत काय याचा कविबंधूनीं विचार करावा. खुद्द टिळक कवींना याखेरीज दुजे विचार पटण्यासारखे नाहींत हें त्यांनीं स्पष्टच सांगितलें आहे. 'माझ्यापुढें नित्य आत्मानुभूती, पटावे दुजे तर्क आतां कसे ?'

काव्यमीमांसकांचा अभिप्राय

यापुढें काव्यमीमांसकांचीं एक दोन उदाहरणें घेऊं. कवि हे तर बोलून चालून भावनाप्रधान व तरल वृत्तीचे; पण समतोल, संथ व सूक्ष्म विचार करणारे जे काव्यमीमांसक त्यांचीही प्रतिभेच्या समोर कमी गडबड उडालेली दिसत नाहीं. उदाहरणादाखल इंग्रज काव्यमीमांसक कोलरिज व जर्मन काव्यमीमांसक शेलिंग या दोघांच्या उपपत्तींचा उपन्यास करूं.

या उपपत्तींची गांठ घेण्यास मानसशास्त्राच्या व वेदान्तशास्त्राच्या प्रांतांत शिरलें पाहिजे. या शास्त्रांत मनाच्या निरनिरा या शक्ति ज्या विचार, कल्पना, भावना, स्मृति, स्फूर्ति वगैरे त्यांना आद्य चालना कशानें मिळते व त्यांचा व्यापार ज्यावर अधिष्ठित असतो तो मालमसाला कोठून येतो याविषयीं तत्त्वज्ञांत दोन तट आहेत. एक इंद्रियवादी व दुसरा अतींद्रियवादी. इंद्रियवाद्यांचें म्हणणें कीं, मानवी मनःकोषामध्यें संग्रहित असलेली यच्चयावत् चीज ही मूलतः बाह्यसृष्टींतून इंद्रियद्वारा व अनुभवद्वारा अन्तःप्रविष्ट झालेली असते व प्रतिभेच्या प्रखर तेजांतून अभिनव सृष्टि निसृष्ट होते असा भास झाला किंवा लाक्षणिक असा वाक्संप्रदाय रूढ असला, तरी या अपरसृष्टीचा मालमसाला सुप्तस्वरूपांत मनःकोषांत पूर्वीच संग्रहित झालेला असतो. प्रतिभेचा विलास सुरू झाला म्हणजे जें काय होतें तें येवढेंच कीं पूर्वींचीं घटकद्रव्यें प्रतिभेच्या तीव्र तेजांत वितळून जाऊन त्यांचे मूळचे रंग व रूप नष्ट होऊन नव्या उज्ज्वल रूपानें तीं अवतीर्ण होतात, किंवा असें म्हटलें तरी चालेल कीं, नवीन कल्पनारत्नें जुन्या कल्पनांच्या संथनांतूनच निघत असतात. दुसऱ्या अतींद्रिय पंथाचें म्हणणें असें कीं, बहुतेक ज्ञान बाह्यसृष्टिद्वारा होत असलें तरी ज्ञानाचे कांहीं प्रकार असे आहेत कीं, त्यांत बाह्यसृष्टीवर

कोणत्याही प्रकारें अवलंबून न राहतां स्वयंभू स्वतःसिद्ध रीतीनें व केवळ अन्तःप्रेरणेनें शुद्ध साक्षात्कारस्वरूपी ज्ञान अन्तःसृष्टींत उद्भूत होऊं शकतें. प्रतिभेनें होणारें ज्ञान हें ह्या दुसऱ्या प्रकारचें म्हणजे बाह्योपाधिनिरपेक्ष असें असतें असें या पंथाचें मत आहे. तसेंच बाह्य परिस्थितीची जशी हुकमत तिच्यावर चालत नाहीं तशी अन्तःसृष्टींतील जाणीवयुक्त विवेचक बुद्धीचीही हुकमत चालत नसून प्रतिभेचा व्यापार हा स्वयंसिद्ध, स्वतःपूर्ण व स्वतंत्र असतो असेंही कांहीं मानतात. कोलरिज हा त्यांपैकीं होय. शेक्सपिअरच्या नाटकांचें परिशीलन करीत असतां त्यांच्या अव्याज मनोहरत्वानें, अव्यंग सौष्ठवानें व घटनेच्या पूर्णत्वातिशयानें तो इतका वेडावून गेला कीं, शेक्सपिअरची अतुल कृति ही मानवी प्रयत्नाचें फल आहे असें मानण्यास त्याचें भांबावलेलें मन धजेना. हीं नाटकें इतकीं सर्वांगसुंदर आहेत कीं, पुरुषप्रयत्नाच्या आटोक्याबाहेरील कांहींतरी अलौकिक शक्तिच नाटकरूपानें अवतीर्ण झाली असावी असा त्याचा ग्रह झाला. तो म्हणतो कीं शेक्सपिअरच्या नाटकांत अशी एक चिच्छक्ति आहे कीं, ती स्वयंभूपणेंच देह धारण करीत असावी. शेक्सपिअर बुद्धिपुरःसर घडवूं लागला असता तर इतकी सर्वांगसुंदर मूर्ति घडलीच गेली नसती. सृष्टींत जशीं नितांतरमणीय सौंदर्यें सहज नैसर्गिकरीत्या उत्पन्न होतात तशीच शेक्सपिअरची कृति ही पुरुषप्रयत्नाविरहित सहजगत्याच घडून गेली असली पाहिजे.

आतां सृष्टींत किंवा काव्यादि कलेंत सौंदर्य स्वयंभूपणें कसें प्रगट होतें याची कोलरिजनें एक गूढ उपपत्तिही मांडली आहे. त्याच्या काळीं निसर्गपूजा किंवा निसर्गाच्या रमणीय स्वरूपाचीं स्तुतिस्तोत्रें गाणें हा काव्यांतील एक शिष्ट व रूढ संप्रदाय होता. तसेंच अन्तःसृष्टीप्रमाणें बाह्य सृष्टींतही आत्मतत्त्व भरून राहिलें असून पिण्डांतील व ब्रह्माण्डांतील आत्मतत्त्व हें एकरूप व एकमेव होय हें जर्मन शेलिंगादींनीं प्रतिपादलेलें तत्त्वज्ञान प्रचलित होतें. हें तत्त्वज्ञान कविप्रतिभेला लागूं करून त्यानें अशी उपपत्ति मांडली कीं, सर्व चराचरांत 'ओतप्रोत' असलेलें आत्मतत्त्व हें आपणावरील उपाधि-पटल दूर सारून स्वस्वरूपांत प्रगट होण्याविषयीं नेहमीं प्रयत्न करीत असतें व त्याच्या ह्या प्रकटीकरणाचा प्रयत्न मानवी प्रतिभेमध्यें मात्र पूर्णत्वास जातो. अर्थात् प्रतिभेचा आविष्कार हा आत्मतत्त्वाचा साक्षात् आविर्भाव. आत्मतत्त्वच प्रतिभाद्वारा काव्यदेह धारण करीत असतें. स्वतःला व्यक्त स्वरूपास

आणण्याची आत्मतत्त्वाची स्वतःसिद्धच खटपट असते. आपण उपनिषदांत वाचतों कीं, विश्व कसें निर्माण झालें तर 'स ऐक्षत बहुस्यां प्रजायेय' त्यानें–परमात्मतत्त्वानें–इच्छा केली कीं, मीं बहुरूपानें प्रगट व्हावें' व त्याच्या इच्छेनें तत्काल विश्व नांवारूपास आलें. कवीची प्रतिभा ही ह्या ब्रह्माच्या इच्छेचीच कवीच्या देहांतील ज्योत होय व दोन्ही एकरूपच होत असा कोलरिजचा अभिप्राय आहे. (The primary imiginatin I hold to be the living power and prime agent of all human perception and as a repitition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite 'I Am'. *Biographia Literaria ch. 12th.*) ही ब्रह्मज्योति ज्याच्या देहीं अवतीर्ण झाली त्यानें स्वतःला धन्य मानून 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खऱ्या हेतुची पूर्ततामंगल' असे उद्गार काढावे यांत नवल काय !

वरील सारखीच उपपत्ति कांहीं सौंदर्यमीमांसकांनीं मानली आहे. सृष्टींतील व काव्यादि ललितकलांतील मनाला मोहून सोडणाऱ्या सौंदर्यतत्त्वाचा ठाव घेण्याचा हे मीमांसक प्रयत्न करतात. प्रयत्न सुरू झाला कीं, अगदीं प्रथमच जें आश्चर्य–कौतुकास्पद पण अगदीं मूलभूत तत्त्व प्रतीत होतें तें हें कीं, सृष्टींतील व कलांतील सौंदर्यापासून होणारा आनंद हा निसंग, निर्लेप व निर्हेतुक असतो हें होय. जगांतील सुख, आनंद, समाधान हीं स्वार्थांनीं माखलेलीं असतात; पण उदयास्ताचीं रमणीय दृश्यें पाहण्यांत किंवा रामायण-भारतांतील रसाळ प्रसंग वाचण्यांत जो निर्भरानंद आहे त्याला कोणत्या स्वार्थी कल्पनांचा विटाळ असणार ? तेव्हां या आनंदाच्या निर्हेतुक॰ स्वरूपानें भुलल्यानें सृष्टिसौंदर्य, काव्यसौंदर्य व तें निर्माण करणारी प्रतिभा आणि त्याचा आस्वाद घेणारी रसोद्ग्राही मनःशक्ति ह्या सर्वांच्या बुडाशीं असणारें तत्त्व हें ऐहिक, पार्थिव किंवा मानवी नसून दिव्य, अतींद्रिय, चित्स्वरूपी असावें अशी कल्पना सहजच सुचली. पुढें विचार करतां या कल्पनेला आपाततः पोषक अशा आणखी एकदोन गोष्टी आढळून आल्या. त्या अशा कीं, हा आनंद जसा निर्हेतुक व निःस्वार्थ असतो तसाच त्याचा एकसमयावच्छेदेंकरून अनेकांना आस्वाद घेतां येतो, इतकेंच नव्हे तर देशकालादिकांची उपाधिही ओलांडून तो भिन्नदेशीय व भिन्न-कालीन रसिकांना सारखाच प्रमुदित करतो. उदयास्ताचें

देखावे, बुद्ध व अपालो यांच्या मूर्ति, तिलोत्तमा व मडोना यांच्या प्रतिकृति, अजिंठ्याचीं लेणीं व इजिप्तचे पिरामिड, कोकिळ व लार्क यांचे मधुर आलाप, किंवा कालिदास व शेक्स्पिअर यांच्या काव्यकृति यांचा कोणीं केव्हांही आस्वाद घ्यावा. कधीं त्यांतील रुचि बेचव होणार नाहीं, कधीं त्यांचा रंग विटणार नाहीं, कधीं त्यांचा सुगंध उडून जाणार नाहीं. अर्थात् असंख्य प्रकृतींना सारखेंच मोहून टाकणारें हें सौंदर्यतत्त्व त्या त्या व्यक्तींच्या वरवरच्या अस्थिर, चंचल, व्यक्तिगत स्वरूपास तरंगित करीत नसून, त्याच्या तळाशीं सर्व चराचरास व्यापून असणाऱ्या अगाध, अचल आत्मतत्त्वसागरांत विलीन होत असावें आणि अप्रतिम सौंदर्याची जननी जी प्रतिभा तीही व्यक्तीच्या अस्थिर मानवी उपाधींनीं अविच्छिन्न नसून अनंत परमात्मतत्त्वाचीच साक्षात् ज्योत असावी असें मानण्याकडे कल झुकूं लागला.

कवीला सृष्टीच्या अन्तरंगाचा अचुक ठाव कसा घेतां येतो याचीही उपपत्ति कवींतील प्रतिभेला व सृष्टींतील सौंदर्याला आत्मस्वरूपी मानल्यानें देतां येऊं लागली. ती अशी कीं, मानवी मनांतील किंवा पिण्डांतील आत्मतत्त्व व सृष्टींतील किंवा ब्रह्माण्डांतील आत्मतत्त्व हीं एकाच स्वरूपाचीं असून बांध फोडल्यावर दोन्हीकडचें पाणी एकमेकांत मिसळून जावें तशीं तीं एकमेकांत मिसळूं शकतात. सामान्य माणसांत मानवी उपाधींचा बांध त्याच्या आड असतो. पण प्रतिभेचा व्यापार सुरू झाला कीं, मानवी उपाधींचीं पटलें विरून जातात, जिवाशिवाची गांठ पडते व आत्मा आत्म्यांत विलीन होतो. सामान्य भाषेंत यालाच समरसहोऊन जाणें म्हणतात. सामान्य प्राकृत जनालाही सुंदर वस्तूंशीं कांहीं प्रमाणांत समरस होतां येतें व त्यालाही आत्मानुभूतीचा उडता स्पर्श होऊन जातो. पण हा अनुभव येण्यास सामान्य माणसास अप्रतिम सौंदर्यातिशयानें नटलेल्या वस्तु दृष्टीस पडाव्या लागतात. ताजमहालासारख्या नितांत सुंदर वस्तूंवर नजर खिळली म्हणजे 'वसंत' कवीप्रमाणें सामान्य जनांच्याही तोंडून उद्गार निघतील कीं, 'मानवधर्मा विसरविती । दिव्य गुणातें चमकविती । शिल्पकलेच्या या रीती । सौंदर्याच्या या स्फूर्ती ॥' असल्या सौंदर्यदर्शनानें रसिक हर्षनिर्भर होऊन क्षणिक त्याच्या आत्म्यावरील मानवी उपाधींचें पटल दूर होतें व मुहूर्तमात्र आत्मानुभूतीची झुळुक येऊन जाते असें या सौंदर्यमीमांसकांचें म्हणणें आहे.

आपल्याकडील कांहीं आधुनिक कवींवर या मताची बरीच छाप पडलेली दिसते. 'वसंत' कवि याच मताचा दिसतो. त्याचें ताजमहालाचें वर्णन ह्याच दिव्य अतींद्रिय थाटांत मोडण्यासारखें आहे. ताजमहाल पाहून कशी उन्मनी अवस्था होते ? तर कवि सांगतो, 'इहलोकींचा बंध तुटे। पार्थिवतेचा रंग विटे। व्यंगपणाचा दोष फिटे। सान्ताचा परिवेष सुटे॥ अनन्त उसले। अव्यक्त खुले। अज्ञात कळे। परिचित वस्तुक्रम उलटे। नवें विश्व नव सत्य उठे॥' वर्णन बहारीचें आहे, पण नुसतें अलंकारिक नसून सौंदर्यदर्शनानें होणाऱ्या आनंदांत 'दिव्यत्वा'चा अंश खरोखरच प्रत्ययास येतो असा कवीचा समज असण्याचाही संभव आहे. निदान असा समज ज्या पाश्चात्य श्लेजेल प्रभृति सौंदर्यमीमांसकांचा आहे त्यांचा अभिप्राय वरील उक्तींत चांगला व्यक्त झाला आहे. आतां सामान्य जन आणि कवि यांत अंतर हें कीं, वरील प्रकारची उन्मनी अवस्था नितांत सुंदर वस्तूच्या दर्शनानेंच सामान्य जनाची होऊं शकते तर कवीला यःकश्चित् वस्तूंतही अदृश्य सौंदर्य दिसूं लागतें. 'कांचेमधूनी दिसतें जनाला। धोंड्यामधूनी दिसतें कवीला॥' तात्पर्य, कवीला सृष्टींतील यच्चयावत् पदार्थांचा ठाव घेतां येतो याचें कारण त्याच्या प्रतिभेतील आत्मतत्त्व आणि सृष्टींतील आत्मतत्त्व हीं दोन्ही एकस्वरूपी होत व तीं तत्काल एकमेकांत मिसळूं शकतात. काव्याला जन्म देणाऱ्या प्रतिभेंतील दिव्य तेज आणि विश्वांतील तेज हीं एकच होत हें मत केशवसुतांच्या 'दिव्य शक्तीनें स्फुरे गंध पुष्पीं। रंग खुलतीही तिनें इंद्रचापीं। सृष्टिमाजी जें रम्य असें कांहीं। तीच कारण त्या (काव्याला) शक्ति असे पाहीं' या उक्तींतही स्पष्ट दिसतें. तसेंच आत्मतत्त्वाचा आविष्कार सौंदर्यद्वारा होतो, अर्थात् सौंदर्य हेंच वस्तूंतील आत्मतत्त्व, अतएव तेंच वस्तूचें सत्य स्वरूप होय ह्या विचारसरणीचेंही प्रतिबिंब वरील उक्तींत पडलेलें आहे. वसंत कवीच्या 'सर्व सृष्टिमधिं जें फिरतें। ब्रह्मकटाहीं जें घुमतें। स्वर्गीं जें जन्मा येतें। प्रलयीं विलया जें जातें। नाचे सारें तें येथें। पाहे त्यासच तें दिसतें।' या उक्तींत व 'सौंदर्याच्या या मूर्ती। प्रसन्न काव्यें जीं रचिती। चित्रें रंगीं रंगवितीं। सत्याचीं रूपें असतीं।' या उक्तींत सौंदर्यदर्शनापासून होणाऱ्या आनंदांत अपार्थिव, अमर, अनंत असें तत्त्व भरलेलें आहे व वस्तूंतील सौंदर्य हेंच तिचें सत्यस्वरूप होय, या मताची छाया दिसून येत आहे. तसेंच इंग्रजी वाङ्मयाशीं परिचित असलेल्यांना Truth is

beauty and beauty is truth ह्या कीट्स कवीच्या व 'In all true work of art thou shalt discern eternity looking through Time' या कार्लाइलच्या उक्तीचें स्मरण झालेंच असेल. या सर्व सौंदर्यविडंबराचें तात्पर्य हें कीं, सृष्टींतील किंवा कविकृतींतील सौंदर्य हें परमात्मतत्त्वाचें व्यक्तस्वरूप होय व हें सौंदर्य पारखणारी व निर्माण करणारी कविप्रतिभा ही मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न असून ईश्वरी तेजाची केवळ जागती ज्योत होय. असो. आतां या मताचें परीक्षण करून काय निष्पन्न होतें तें पहावयाचें. पण तत्पूर्वी प्रथम वरील दिव्यत्वाभिमानी मताला उलट अहेर म्हणून याच्या अगदीं उलट टोंकाची कड पोंचविणाऱ्या एका सासलेवाईक मताचें–प्रतिभाविलास ही मनोविकृति होय या मताचें–म्हणणें वाचकांपुढें मांडतों; म्हणजे या दोन्हीचा एकमेकांस छेद देऊन सत्याची बाकी काढणें सुलभ होईल.

प्रतिभा हीं वेडाची बहीण

इटलीमध्यें गुन्हेगारीची शास्त्रीय मीमांसा करणारा एक पंथ निघाला आहे. या पंथाचे एक [illegible]ध्वर्यु सीझर लोंब्रोसो. यांचा वेड्याच्या इस्पितळांतील अनेक रोग्यांचें निरीक्षण करून निरनिराळ्या वेडाच्या लहरींत व प्रकारांत ते ते गुन्हे करण्याच्या [illegible]च्या ऊर्मि कशा दिसून येतात हें ठरविण्याचा प्रयत्न चालू होता. तो चालू असतां दुसरी एक अनपेक्षित गोष्ट त्यांना दिसून आली व ती त्यांनीं स्वतंत्र ग्रंथद्वारा सिद्धान्त म्हणून मांडलीही आहे. तो सिद्धान्त असा कीं, गुन्हेगारीच्या प्रवृत्तीप्रमाणें प्रतिभासंचार हेंही मानसिक विकृतीचें लक्षण होय. इस्पितळांत निरीक्षण चालू असतां त्यांना असें आढळून आलें कीं, एरवीं सामान्य बुद्धीचे कांहीं रोगी वेडाची लहर आली कीं, काव्य रचूं लागत, चित्रें काढूं लागत, कलाकौशल्याच्या आश्चर्यकारक युक्त्या सुचवूं शकत; पण वेडाची लहर ओसरली कीं, आपलें बुद्धिवैभव पाहून त्यांचें तेच भांबावून जात! यावरून लोंब्रोसोनें अशी उपपत्ति बसविली कीं, प्रतिभा आणि वेड तत्त्वतः शास्त्रीय दृष्ट्या एकाच खाणींतलि चिजा होत. एक हिऱ्यासारखी दैदीप्यमान व दुसरी कोळशासारखी कळकट असेल; पण हिरा आणि कोळसा हे तत्त्वतः एकच असा धाडसी सिद्धान्त रसायनशास्त्र मांडूं शकतें, तर प्रतिभा आणि वेड हीं तत्त्वतः एकरूप होत असा सिद्धान्त प्रतिपादण्यास मानस-

शास्त्रानें तरी कां कचरावें ! नंतर आपला सिद्धान्त उलट बाजूनें पडताळून पाहण्याकरितां प्रतिभावान् म्हणून लौकिक गाजवून गेलेल्या पांच-पन्नास विभूतींचीं चरित्रें चाळून पुष्कळशा विभूतींच्या प्रतिभेंत वेडसरपणाच्या छटा कशा मिसळलेल्या असतात ह्याचे मासले त्यानें दाखविले आहेत. असले कांहीं मासले वाचकांना अवगत असतीलच. उदाहरणार्थ, जान्सन्च्या चरित्रवाचकांस रस्त्यांतील खांब मोजत जाणाऱ्या, सिगार म्हणून जवळ बसलेल्या स्त्रीचें बोट तोंडांत घालणाऱ्या, आपण रिझर्व केलेल्या खुर्चीवर परका बसलेला पाहून खुर्चीसकट त्यास फेंकून देणाऱ्या या प्रसिद्ध इंग्रजी पंडिताची आठवण झालीच असेल. तसेंच सुशिक्षित वाचकांस रस्त्यांतच तास तास विचार करीत उभा राहणारा साक्रेतीस, नहात्या टबांतून नागवा बाहेर येऊन ओरडत सुटणारी आर्किमिडिज्, मास्को शहर जळत असतां त्यांतील वाड्याच्या खिडक्या मोजीत बसणारा नेपोलियन, राष्ट्रावर परचक्र आलें असतां बेफिकीरपणें मजा मारणारा गटे, अफूची गोळी ठासून धुंद होणारे कोलरिज–डिक्विन्सी, तिखटाची लज्जत कळण्याकरितां कासावीस होईपर्यंत मिऱ्यांची पूड घशांत कोंबणारा कीट्स् किंवा फांशीचा अनुभव चाखण्याकरितां स्वतःस क्षणभर फांसावर चढवून घेणारा बार्कले वगैरेंची आठवण सहज होईल. आपल्या देशाकडे दृष्टि फिरविल्यासही देशावर नारळ खरेदी करून कोंकणांत विकणारे तुकारामबोवा, प्रियेचा ध्यास घेऊन खिडकींतून लोंबणाऱ्या सापावरून चढून जाणारे तुलसीदास, झाडाच्या खांदीवर उभें राहून तीच खांदी कुऱ्हाडीनें तोडणारे कालिदास आढळतातच ना ? वेदान्ती शोपेनहारला तर मधून मधून वेड लागत असे. कार्लाईल आपणास दिव्य तेजाचा साक्षात्कार झाल्याचें मानी व हेगेल तर स्वतःस परमेश्वरच समजे असें म्हणतात. आपल्याकडे टिळक कवि स्वतःस देवाचा अवतार मानीत त्याचा उल्लेख मागें एके ठिकाणीं आलाच आहे. आणि विद्यमान प्रतिभावानांचें वाचक मनांत निरीक्षण करतील तर कोणी हट्टी, कोणी भोळसट, कोणी अहंमन्य, कोणी कोपिष्ट, कोणी तऱ्हेवाईक, कोणी छांदिष्ट असे अनेक प्रकार दिसूं लागतील. गवय्येबजवय्ये तर छांदिष्ट असावयाचेच असा सर्वत्र प्रवाद आहे आणि कवींसंबंधीं अभिप्राय शेक्स्पिअरनें कविताकांत, रमणीकांत आणि लहरीकांत यांना एका सूत्रांत गोंवून वज्रलेप केला आहे ! तात्पर्य, लोंब्रोसोचें प्रतिपाद्य असें कीं, प्रतिभेच्या निकट साहचर्यानें राहणाऱ्या प्रतिभावानांच्या

आतां मागील अतींद्रियवाद्यांची 'दिव्यत्व' उपपत्ति व आतांची ही 'वेडगळ' उपपत्ति या दोन्ही उपपत्तींत हेत्वाभास डोकावत असलेले मार्मिक वाचकांच्या नजरेस पडलेच असतील. तेच आतां जास्त निरखून पाहूं.

प्रथम लोंब्रोसोचें मत उलटून सुलटून पाहूं. या मताचा डोलारा दोन खांबांवर टेंकलेला आहे. वेडे काव्य करूं शकतात हा पहिला खांब, व कवि वेडसर असतात हा दुसरा. पण हे दोन्ही खांब किडके काटकुळे असून 'प्रतिभा हें वेड होय' असल्या जबरदस्त मताचा डोलारा सांवरून धरण्यास सर्वथैव नालायक होत. कारण वेड्याच्या इस्पितळांत कांहीं त्रुटित व क्षुल्लक कविकल्पनांची पैदास होणें शक्य असलें, तरी सतत तेवणाऱ्या प्रतिभातेजानें जगास दिपविणारा एखादा कालिदास, एखादा भास्कराचार्य, एखादा शिवाजी वेड्याच्या इस्पितळांत कधीं गवसला आहे काय ! बरें, एखाद्या वेड्यांत बुद्धिप्रकर्ष मधून मधून चमकला तरी वेडाची लहर आली, कीं बुद्धि हटकून प्रज्वलित होते असा सर्वगामी नियम तर सिद्ध झालेला नाहीं ना ! तसा झाला तरच प्रतिभा आणि वेड यांची समव्याप्ति मांडण्यास आधार मिळेल. क्वचित् बुद्धीला चालना मिळणें संभवनीय आहे. सडकून जोराचा ताप अंगांत भरला म्हणजेही सर्व शरीर-यंत्राला शीघ्रगति मिळते व मेंदूही जोरानें काम करूं लागून कल्पनाशक्ति उत्तेजित होते. 'क्वचित तापासारख्या आजारांत विपुल कल्पना सुचून त्यांतील आठवतील त्यांवर दुसऱ्या दिवशीं लेख लिहिल्याचें स्मरतें,' असा विनोदाचार्य कोल्हाटकरांचा अनुभव नमूद आहे— (अरुण). तोच प्रकार वेडांतही संभवनीय आहे पण कल्पनाशक्तीला मिळणारें हें चालन त्रुटित, अनियंत्रित, तऱ्हेवाईकपणे मिळणें व तें चिरकालिक असणें आणि त्यावर नियंत्रण ठेवून त्याला इष्ट दिशा लावतां येणें यांतच वेडाची लहर आणि प्रतिभेचा आविष्कार यांतील फरक दिसून येतो. आणि हा फरक महत्त्वाचा होय. निर्जीवपणें वाटेल त्याची छबी उठवणारा कॅमेरा व जाणतेपणानें कौशल्यानें चित्र रंगविणारा चित्रकार यांतील फरकाइतका तो महत्त्वाचा आहे. दोन वस्तूंत कांहीं बाबतींत साम्य आहे येवढ्यावरून त्या तत्त्वतः एकस्वरूपी होत असा तर्क लढविला तर उकिरड्यावर यथेच्छ लोळणारा गाढव व धन्याच्या समोर मऊ गवतावरही अंग न टेंकणारा घोडा यांना एकाच तबेल्यांत बांधावें लागेल. शास्त्रीय दृष्ट्या घोडा आणि गाढव किंवा हिरा आणि कोळसा एकाच वर्गांत

मोडत असतील; पण कुठें घोडा आणि कुठें गाढव, कुठें हिरा आणि कुठें कोळसा व कुठें कवि आणि कुठें वेडा! हिरा आणि कोळसा यांचे घटकावयव एकच होत; पण ज्या परमाणूंच्या रचनाभेदामुळें एक हिरा व दुसरा कोळसा ठरतो तो भेद महत्त्वाचा नाहीं असें कसें म्हणावें? बेरियम सल्फेट आणि बेरियम सल्फाइड यांतील भेद जीवित आणि मृत्यु येवढ्या तीव्र स्वरूपाचा असूं शकतो हें अकलकोटकरांच्या मृत्यूनें लोकांच्या ध्यानांत चांगलेंच राहिलें आहे. तात्पर्य, वेडाच्या लहरींत प्रतिभेला क्वचित् थोडी चालना मिळाली, तरी कार्यकारी प्रतिभेचा जन्म वेडाच्या पोटीं झालेला आढळणें दुर्मिळ.

आतां लोंब्रोसोनें दुसरा जो पुरावा मांडला आहे कीं, बहुतेक प्रतिभावानांत वेडसरपणाच्या छटा आढळून येतात, त्यांत सत्यांश असला तरी पुराव्याच्या दृष्टीनें तो निरुपयोगी होय. कारण वेडसरपणा–विक्षिप्तपणा हा प्रतिभावानांतच तेवढा आढळतो असें नाहीं. लोंब्रोसोनें प्रतिभावान् माणसांत आढळून येणाऱ्या दोषांची–भ्रमिष्टपणा, अकालपक्वता, बालिशता, विषण्णता, ध्याडपणा, वंध्यत्व, बेभानपणा, अक्षम्य अहंपणा, आत्महत्त्याविचार, भोळसटपणा वगैरेंची एक लांब यादी दिली आहे; पण हे दोष प्रतिभावान् माणसावरच फिदा असतात असें थोडेंच आहे! त्यांचीं गिऱ्हाइकें घरोघरीं कोणालाही हवीं तेवढीं सांपडतील. बरें प्रतिभावान् माणसांतच हे दोष उत्कटत्वानें दृष्टोत्पत्तीस येतात म्हणावें तर तेंही सत्य नाहीं. कारण प्रतिभेचा वासही ज्या माणसांत येणार नाहीं अशा मठ्ठ माणसांनाही या दोषांचें भरपूर देणें मिळालेलें असतें. खरी गोष्ट अशी कीं, प्रतिभावान् माणसें हीं कीर्तीनें तळपत असल्यानें त्यांच्या गुणांबरोबर त्यांचे दोषही लोकांच्या नजरेंत अधिक भरतात इतकेंच काय तें. जान्सनला रसिक चरित्रकार लाभल्यानें त्याच्या विक्षिप्तपणाचे लहानसान मासलेही वाङ्मयांत चिरस्थायी होऊन राहिले आहेत; पण बॉस्वेल न लाभलेले जान्सन् घरोघरीं थोडे नाहींत. आतां प्रतिभावान् माणूस हा इतरांप्रमाणें माणूसच असल्यानें इतरांप्रमाणें त्याच्यांतही वेडसरपणाच्या, विक्षिप्तपणाच्या छटा आढळतात. किंबहुना प्रतिभावान् ग्रंथकार आपल्या विषयांत पूर्ण रंगून जात असल्यानें व अतएव व्यवहाराकडे त्याचें साहजिक दुर्लक्ष असल्यानें तो असतो त्यापेक्षां जास्त विक्षिप्त दिसणेंही स्वाभाविक आहे. पण प्रतिभावान् तेवढा झाडून सारा वेडसर असा सर्वगामी नियम मात्र चुकीचा होय. कारण उलट उदाहरणें देणें कठीण

नाहीं ! मराठी वाङ्मयांत इतिहासकार राजवाडे हे व्यावहारिक विक्षिप्तपणाचें उदाहरण म्हणून देतां आलें तर रहस्यकार टिळक हे व्यावहारिक चातुर्याचें उदाहरण धरतां येईल. इंग्रजी वाङ्मयांत विद्वद्वर जान्सन् हा विक्षिप्त म्हणून प्रसिद्ध असला तर त्याच्यापेक्षां शेकडोपटीनें श्रेष्ठ व प्रतिभेचा केवळ कंठमणि असा जो शेक्स्पिअर तो अत्यंत व्यवहारदक्ष म्हणून प्रसिद्ध आहे. संस्कृत वाङ्मयांत कोपाविष्ट होऊन डोक्यांत राख घालणारा सूक्तकार विश्वामित्र जसा आढळतो, तसा अंगाला राख फासून संन्यास घेतल्यावरही गुंतागुंतीचे राजकीय व्यवहार संथपणें चालविणारा पंचदशीकार विद्यारण्य आढळून येतो. तात्पर्य, लॉंब्रोसोचा सिद्धान्त हा अतिव्याप्ति व अव्याप्ति ह्या दोन बायकांचा दादला आहे व इसापाच्या गोष्टींतल्याप्रमाणें या दोघींनीं पुराव्याचे सर्व केस उपटून टाकल्यानें त्याचें टक्कल उघडें पडलें आहे !

लागू गैरलागू उदाहरणांची नजरबंदी व आंकडेबाजीचें इंद्रजाल यांच्या जोरावर असंभाव्य सिद्धान्त वाचकांच्या गळ्यांत कांहीं वेळां बांधले जात असतात, याचें वरील सिद्धान्त हें एक उदाहरण होय. प्रतिभावान् माणूस हा आपल्याच कल्पनासाम्राज्यांत दंग झालेला असतो म्हणून तो व्यवहाराला कांहीं वेळां पारखा ठरतो, अविरत चिंतनानें आपल्या विचारकल्पनांविषयीं तीव्र आत्मविश्वास त्याला वाटूं लागतो म्हणून तो आग्रही व अहंमन्य दिसूं लागतो, पुष्कळ वेळां विचाराच्या गरुडभरारीनें तो भावी कालाचीं दृश्यें पाहात असतो व हीं दृश्यें लोकांना आकलन होत नाहींसें पाहिलें म्हणजे तो चिडखोर बनतो, किंवा एकाच विषयाच्या अनन्य चिंतनानें त्या विषयाचे इतर विषयांशीं संबंध त्याच्या लक्षांत येत नाहींसे होतात व मग तो एककल्ली होऊं लागतो. पण याचा अर्थ प्रतिभा व वेड हीं एकच होत असा नव्हे. दोहींत मुख्य फरक हा कीं, वेडाच्या लहरीवर हुकमत चालत नाहीं तर प्रतिभेवर चालते. वेडाची लहर भरकटेल तिकडे भरकटेल; पण प्रतिभेचें सुकाणू हातांत असतें. याचा अर्थ स्फूर्तींच्या आविर्भावावर हुकमत चालवितां येते असा नव्हे. स्फूर्तीचे वारे हुकमी उत्पन्न करतां येत नाहींत; पण ते सुटूं लागले म्हणजे शिडाच्या कुशल व्यवस्थेनें आपलें तारूं कसें हांकावयाचें हें प्रतिभावानाला ठरवितां येतें. उलट वेडाची लहर म्हणजे शुद्ध वादळ ! तात्पर्य, कांहीं बाबतींत आढळून येणाऱ्या साम्यावरून वेड व प्रतिभा हीं एकच होत असें अनुमान बांधणें अशास्त्रीय होय. सूज आणि पुष्टि या

दोन्ही अवस्थेंत पीनत्व हा समान धर्म आहे, भोंवरा फिरत नसला व अतिशय जोरानें फिरत असला म्हणजेही स्थिर दिसतो, किंवा बालकाची अर्थशून्य बडबड आणि तत्त्ववेत्त्यांची दुर्ज्ञेय परिभाषा हीं दोन्ही सारखींच अगम्य वाटतात; म्हणून दोन्ही तत्त्वतः एकच असें कोण म्हणेल ?

दिव्यत्वपरिमार्जन

असो. लोंब्रोसोनें आपला सिद्धान्त ज्या विकृत स्वरूपांत मांडला आहे, त्या स्वरूपांत तो यथार्थ नाहीं हें दिग्दर्शित झालें. आतां लोंब्रोसोची रजा घेऊन अतींद्रियवाद्यांची मुलाखत घेण्यास जावयाचें. पण अगदींच रिक्त हस्तानें न जातां लोंब्रोसोच्या मतांत सत्याचे कांहीं कण आढळले तर बरोबर घेऊं या. तसे कांहीं कण सांपडतात व ते अतींद्रियवाद्यांना नजराणा द्यावयास उपयोगीही पडतील. लोंब्रोसोच्या मतांतील पहिला मुद्दा कीं, वेडाच्या लहरीबरोबर प्रतिभेलाही चालना मिळते. दुसरा मुद्दा कीं, प्रतिभावान् माणसांत इतरांप्रमाणेंच विक्षिप्तपणा आढळून येतो, व तिसरा मुद्दा कीं, मनाची एक शक्ति तीक्ष्ण असली तर दुसऱ्या तारतम्यानें क्षीण असतात या न्यायानें प्रतिभावान् माणसांची व्यवहारबुद्धि पुष्कळ वेळां मंद आढळते. हे तिन्ही मुद्दे एकत्र चाळले तर फलितार्थ निघतो तो हा कीं, प्रतिभाशक्ति आणि मनाच्या इतर शक्ति ह्या स्वरूपतः एकाच प्रकारच्या होत. इतर शक्तींना जे नियम लागू पडतात तेच प्रतिभेलाही. इतर शक्ति जशा देहोपाधींनीं निगडित आहेत, तशीच प्रतिभाही आहे. अर्थात् विचार, भावना, स्मृति यांप्रमाणेंच प्रतिभा हीही मानवी शक्ति होय. मात्र तिचें रूप उज्ज्वल लावण्यमय असल्यानें ती अतिमानुष दैवी असल्याचा भास होतो.

आतां अतींद्रियवाद्यांचा कल प्रतिभा ही दैवी अलौकिक किंवा इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न अशी शक्ति होय अशा मताकडे कां झुकतो तें पाहूं. तो झुकण्यास प्रतिभाव्यापारांतील दोन तीन आपाततः अलौकिक बाबी कारणीभूत होतात. त्या म्हणजे प्रतिभेचा किंवा स्फूर्तीचा अनपेक्षित आविर्भाव, त्या अवस्थेंत दिसून येणारी आत्मविस्मृति व प्रतिभावानांच्या कृतींची सर्वांगीण मनोहारिता या होत.

प्रथम अनपेक्षित आविर्भावाचा विचार. कवीला कल्पना व तद्बोधक शब्द कसे सुचतात ? इतरांना ते कां सुचत नाहींत ? या प्रश्नाला उत्तर टिळक कवीच्या—

न कळे कोठुन होते लतिकेच्या ठायिं पुष्पपरिपूर्ति
न कळे केव्हां कैशी होते कविच्या मनाप्रती स्फूर्ति
न कळे कोठुन येती द्विजराज नवे वसंतकालीं ते
न कळे कोठुन येती धावत नवशब्द भेटण्या कवितें

या शब्दांतच प्रथम द्यावेंसें वाटेल. पण या बाबतींत बराच गैरसमज असूं शकतो. सामान्य समजूत अशी असते कीं, अनपेक्षित रीतीनें भूत जसें माणसास झपाटतें व मग तो माणूस असंभाव्य गोष्टी बोलूं लागतो तद्वत् स्फूर्तीचा झटका अनपेक्षित रीतीनें येतो व त्या वेळीं पूर्वी कधींही न सुचलेल्या कल्पना आपोआप स्फुरूं लागतात. हा गैरसमज होय. उज्ज्वल प्रतिभावानालाही पूर्वतयारी, अभ्यास व निरीक्षण हीं अवश्य असतात. या पूर्वतयारीनें मनाच्या भट्टींत अनेक कल्पनांचा व शब्दांचा मालमसाला येऊन पडत असतो व प्रतिभेच्या आचीनें त्याचें जुनें स्वरूप पालटून नवें स्वरूप प्राप्त होत असतें इतकेंच. आत्यंतिक नवी कल्पना हें मृगजल होय. जुन्या चिंध्या कुटून नवा कागद तयार झाला म्हणजे जुन्या स्वरूपाचा मागमूसही दिसेनासा होतो, तसे नव्या कल्पनेंत जुन्यांचे अवशिष्ट स्थूल दृष्टीला दिसत नाहींसे होतात. तरी सूक्ष्म निरीक्षणानें ते पारखतां येतात. कालिदास व शेक्सपिअर अशांसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवींनींही कल्पनांचा व शब्दांचा मालमसाला कोठून कसा जमविला हें टीकाकारांच्या साहाय्यानें पाहूं गेलें म्हणजे या बाबतींतील गैरसमज कांहींसा दूर होईल. कालिदासाच्या रघुवंशांतील कांहीं सुंदर उपमांचें मूळ रामायणांत सांपडतें असें टीकाकारांनीं दाखविलें आहे. तसेंच शेक्सपिअरचा चरित्रकार तर म्हणतो कीं, शेक्सपिअर हा ज्या नाटककंपनींत नट होता त्या कंपनीकडे आलेलीं दुसऱ्यांचीं नाटकें तपासत असे व कांहीं वेळां त्यांतच डागडुगी करून तींच आपल्या नांवावर विकीत असे! इंग्रजी वाङ्मयांत अनपेक्षित स्फूर्तीचें विलक्षण उदाहरण म्हणून मागें उल्लेख आलेल्या कोलरिज कवीचो 'कुब्लाखान' नांवाची कविता प्रसिद्ध आहे. कवि नेहमींप्रमाणें अफूची गोळी ठासून आरामखुर्चीवर पडून वाचनांत दंग झाला होता. अशा स्थितींत त्याला झोप लागली व झोंपेंत असतांनाच त्यानें कुब्लाखान नांवाची कविता रचिली. कांहीं वेळानें जागा झाल्यावर ती त्याला आठवूं लागली व तडाख्यासरशीं जितकीं आठवलीं तितकीं पानें लिहूनही काढलीं. कवि स्वतः अतींद्रियवादी होता. त्याला आपल्या प्रतिभेचा हा विलक्षण खेळ पाहून फार आश्चर्य

वाटलें व अतींद्रियत्वाचा प्रत्यंतर पुरावा मिळाल्याबद्दल अन्तर्यामीं खात्री झाली. पण ही खात्री पोकळ ठरली. कारण झोंप घेण्याच्यापूर्वी कवि जें पुस्तक वाचीत होता त्याच पुस्तकांतील मुख्य कल्पना कुब्लाखानांत उतरली असून कांहीं ओळींत मिल्टनच्या 'स्वर्गच्युति'मधील कल्पना व शब्दही तंतोतंत ग्रथित झाले आहेत असें अर्वाचीन टीकाकारांनीं दाखविलें आहे. स्वप्नांत माणूस अनेक व्यवहार करतो तसें काव्यही रचील; पण तेथेही पूर्वीच्या मालाचीच नवी घडण सुरू असते. यास्तव स्वप्नव्यापार दैवी मानला जात नाहीं तद्वत् स्फूर्ति हीही दैवी मानण्यास कारण दिसत नाहीं.

आतां कोणी म्हणेल कीं, शेक्स्पिअर–कालिदासांनीं जुन्या कल्पनांनाच नवी घडण दिली हें कबूल; पण जुन्या कल्पना इतरांच्या पुढेही होत्याच; मग या कवींनाच तेवढा महाकवित्वाचा लाभ कसा झाला? याला उत्तर असें कीं,नवीन घडण बनविण्याची शक्ति ह्या कवींत इतरांच्या मानानें अधिक होती. आक्षेपक पुन्हा विचारतो, इतरांच्यापेक्षां त्यांच्यांत अधिक कांहींतरी होतेंच ना? झालें तर मग! त्यालाच आम्ही प्रतिभा म्हणतों व त्याची उपपत्ति इतर रीतीनें देतां येत नसल्यानें त्यास दैवी मानतों. कवींत इतरांपेक्षां अधिक कांहीं असतें हें खरें; पण तें काय म्हणून विचाराल तर कवीची प्रतिभा किंवा कल्पनाशक्ति इतरांपेक्षां अधिक उज्ज्वल असते हें होय. इतरांत अजिबात नसणारी अशी शक्ति किंवा 'सहावें ज्ञानेंद्रिय' असें कवीस लाभलेलें नसतें. सामान्य माणसास ज्या मनःशक्ति लाभलेल्या असतात त्याच कवीसही लाभलेल्या असतात, मात्र कवींमध्यें त्या शक्ति अधिक उज्ज्वल प्रमाणांत वास्तव्य करतात; म्हणजे कवि व ना–कवि यांमध्यें फरक आहे तो प्रकाराचा नसून फक्त प्रमाणाच होय. व्यायामाच्या योगानें माणसास प्रबल होतां येतें; पण प्रत्येकास 'बलभीम' होतां येणार नाहीं. शरीराचें मूळ देणें सकस असेल तरच भीमरूप बनतां येईल. तद्वत् कवीची कल्पनाशक्ति अधिक सकस असते, पण हजार रेड्यांच्या बळाची फुशारकी मारणाऱ्या 'देहुदसरी'चें बल जितकें दैवी तितकेंच कुब्लाखान रचणाऱ्या कवीचें!

मग प्रतिभेचें देणें सर्वांसच कांहीं प्रमाणांत मिळालेलें असतें असें मानायाचें कीं काय? खरी स्थितिच तशी आहे. प्रत्येक रसिकाच्या हृदयांत प्रतिभेचा स्फुलिंग जिवंत असतो असें मानण्यावांचून गत्यंतर नाहीं. तसें

नसतें तर कवीचें काव्य रसिकांच्या हृदयांतील वीणा हलवूंच शकलें नसतें. दोन सूर एकाच जातीचे असल्याविना एक दुसऱ्यांत विलीन होत नाहीं. एक आवाज नारोशंकरी व दुसरा क्षुद्रघंटी असेल; पण एक दुसऱ्यांत विलीन होण्यास दोन्हींचा सूर एकच पाहिजे. कवीच्या कल्पनांचें मर्म कळण्यास किंवा त्यांतील रसाचा आस्वाद घेण्यास त्या वाचकानें आपल्या मनांत घोळून घोळून आत्मसात् कराव्या लागतात. आणि ही क्रिया कल्पनाशक्तीनेंच साध्य आहे. आतां काव्यभक्तांच्या प्रतिभेहून कवींची प्रतिभा श्रेष्ठ दर्जाची होय हें निःसंशय. कारण कवीची प्रतिभा ही लौकिक सृष्टींतील आकर्षक वस्तूंनीं जागृत होते, तर काव्यभक्तांची हा आकर्षकपणा ध्यानीं आणून दिल्यावर जागृत होते. पण कवीसारखी नवनवोन्मेषशालिनी प्रतिभा काव्यभक्तांत नसली तरी मंदोन्मेष तरी असावीच लागते. एरवीं कवीचें काव्य वाचकास कळेनासें होईल. दोघांच्या प्रतिभेंतील फरक प्रकाराचा नसून प्रमाणाचा आहे. चारदोन चमत्कृतिपूर्ण कल्पनाही सुचल्या नाहींत असा माणूस विरळा. पण 'प्राधान्येन व्यपदेशः' या न्यायानें ज्यांना अनेक कल्पना सतत सुचत असतात व त्या औचित्यपूर्ण रीतीनें एकत्र गोवतां येतात त्यांसच कवि अशी संज्ञा प्राप्त होते.

एकदां काव्य रचूं लागल्यावर नवीन नवीन कल्पना सुचतात त्या साहचर्यनियमाचा परिणाम होय. एका कल्पनेवरून तिच्याशीं कोणत्याना कोणत्या प्रकारानें संलग्न असणारी दुसरी कल्पना, दुसरीवरून तिसरी अशा सुचत असतात. भूताविष्ट झाल्याप्रमाणें स्फूर्तीचें वारें एकदम अभावितपणें झपाटत नाहीं. काव्यापेक्षां भौतिकशास्त्रांच्या बाबतींत स्फूर्तीचें हें स्वरूप अधिक निश्चित रीतीनें लक्षांत भरतें. संवेदनशून्य समजल्या जाणाऱ्या लतावृक्षांना माणसाइतकीच संवेदना असते, किंवा निर्जीव यंत्र माणसाप्रमाणें बोलूं शकतें हे शोध अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेचे विलास होत. पण असल्या अभिनव कल्पना प्रयोगशाळेंत वर्षेंच्या वर्षें सतत राबणाऱ्या बोस किंवा एडिसन यांच्या सारख्यांनाच सुचूं शकतात. वीज म्हणजे आकाशांतून गडगडून झाडाझुडांवर पडणारा आगीचा लोळ येवढीच विद्युत्शक्तीविषयीं ज्याची कल्पना आहे अशा एखाद्या निर्बुद्ध नांगऱ्यास सुचत नाहींत. सतत भक्तिभावानें पूजाअर्चा करीत राहावी तेव्हांच प्रतिभा प्रसन्न होते. पदरीं तपस्येचें पुण्य नसतां अनपेक्षित रीतीनें वरदहस्त ठेवूंना जातांना ती आढळत नाहीं. तसेंच दृढ उपासना चालू ठेविली असतां प्रसादलेशही

अर्पण करीत नाहीं असें सहसा घडत नाहीं. मेंदूच्या कांहीं दोषांमुळें मृत्पिंड बनलेल्या कांहीं अपवादात्मक व्यक्ति सोडल्या असतां बाकीच्या सर्वांना कांहीं प्रमाणांत प्रतिभेची मर्जी संपादन करतां येण्यासारखी असते. आतां योग्य ती तपस्या करण्याची बहुतेकांची मनाची तयारी नसते ही गोष्ट वेगळी. पण परिश्रमाला असाध्य नव्हे. काव्यादर्शकार दंडी म्हणतो, "न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना गुणानुबंधिप्रतिभान मद्भुतम् । श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिता ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥ "

या ठिकाणीं अतींद्रियवाद्यांच्या बाजूनें अशी शंका सुचलीच असेल कीं, कांहीं व्यक्तींत कोणत्याही प्रकारची दृश्यमान तपस्या नसतां अगदीं अल्पवयांत प्रतिभाविभव आढळून येतो त्याची संगति कशी लावावयाची ? 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्यः । तस्मै आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम्' ह्या उपनिषदाच्या उक्तींत परमेश्वर प्रसादाचा जो प्रकार वर्णन केला आहे तोच म्हणजे अनपेक्षित प्रसादजन्य प्रकारच प्रतिभेच्या बाबतींत मानून परमेश्वरी इच्छामात्रेंकरून परमेश्वरी सूत्रानुरोधानें प्रतिभेचा आविष्कार एखाद्या व्यक्तींत अजाणतपणें होत असतो असें मानावयाचें कीं काय ? ह्या प्रकाराचीं उदाहरणें प्रत्येक देशांत आढळतात, आणि दहापांच उदाहरणें कोणालाही सहज आठवूं शकतील. शंकराचार्यांनीं सोळाव्या वर्षीं भाष्य लिहिलें आणि त्याच वयामध्यें ज्ञानदेवांनीं ज्ञानदेवी रचिली अशी आख्यायिका आपण ऐकतों व नऊ वर्षांचा गायनपटु मनोहर बर्वे व बारा वर्षांची कीर्तनकार शांताबाई ओकार अशीं उदाहरणे तर डोळ्यांनीं पाहत आहोंत. बहुश्रुत सुशिक्षित वाचकांना, इंग्रज कवि पोप व बायरन् यांनीं बाराव्या वर्षीं काव्य रचण्यास सुरवात केली, फ्रेंच ग्रंथकार कांट व व्हॉलटेअर यांनीं तेराव्या वर्षीं लेख लिहिण्यास प्रारंभ केला, इटालियन कवि डांटे यांस नवव्या वर्षीं कवित्वस्फूर्ति झाली, किंवा केशव पाध्यांच्या घरीं लंगोटी घालून फिरत असतांच मोरोपंत काव्य रचीत असे व गोविंदाग्रजांनीं पांचव्या वर्षीं एक छोटें गुजराथी नाटक रचलें होतें वगैरे उदाहरणें आठवतील. जन्मांध असून प्रतिभावान् असणारीं गुलाबराव महाराजांसारखीं उदाहरणेंही आढळतात. राजशेखरानें चवथ्या अध्यायांत 'मेधाविरुद्र कुमारदासादयः जात्यंधाः कवयः श्रूयंते' असा कांहींचा उल्लेख केला आहे. वैदिक धर्म या चमत्काराचें कोडें पुनर्जन्माच्या उपपत्तीनें सोडवितो. म्हणजे मागील जन्मांतील तपस्या या जन्मीं उपयोगी पडते असा वैदिक धर्मा-

चा सिद्धान्त आहे व तो तपस्येनें प्रतिभासिद्ध साध्य आहे या चालू मुद्द्याला पोषकच आहे. पुनर्जन्माचें तत्त्व मान्य नसणारांना मात्र अल्पवयीन प्रतिभाविष्काराचें कोडें सोडविणें कठीण होऊन बसतें; पण तेवढ्याकरितां प्रतिभा ही मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न होय असें मानणें किंवा साक्षात् ईश्वरी अनुग्रहास आवाहन करणें युक्त होणार नाहीं. तसेंच पाहिलें तर प्रतिभेचेंच काय पण सामान्य दोन व्यक्तींच्या बुद्धिवैभवांतील फरकाचीही समाधानकारक शास्त्रीय उपपत्ति जोंवर देतां येत नाहीं (पुढेंमागें येईलही कदाचित्) तोंवर सर्वच गोष्टींत ईश्वरी अनुग्रह मान्य करून 'क्षणमप्यवतिष्ठते श्वसन्यदिजन्तुर्ननु लाभवानसौ' या कव्युक्तीप्रमाणें क्षणभर जिवंत राहावयास मिळाल्याबद्दलही स्वतःस धन्य समजून ईश्वरी अनुग्रहाचें स्तोत्र गात बसण्यास हरकत नाहीं. पण अल्प वयांत बुद्धिप्रकर्ष दृग्गोचर होऊं शकतो येवढ्याच मुद्द्यावर अशा स्थळीं साक्षात् ईश्वरी प्रेरणा मानणें तर्कास धरून होणार नाहीं. कारण प्रतिभेचा विकास अल्पवयांत झालेला कांहीं ठिकाणीं दृष्टोत्पत्तीस आला तर अन्यत्र तो पुष्कळ उशीरांही झालेला आढळून येतो. किंबहुना उत्कृष्ट ग्रंथ हे परिणत प्रज्ञावस्थेंतच निर्माण होतात. शेक्स्पिअरचीं उत्कृष्ट नाटकेंही चाळिशी उलटून गेल्यावरचीं असून मिल्टननें 'स्वर्गच्युति' हें आपलें मुख्य काव्य लिहिलें तेव्हां त्याचे केंस पिकून गेले होते. शिवाय निरनिराळ्या व्यक्तींचा मनोविकास भिन्न काळीं होतांना दृष्टीस पडतो, त्यावरून अलौकिकत्वाचें अनुमान बांधणें रास्त नव्हे. भिन्न वृक्षांत फळांचा बहार भिन्न काळीं येतो त्यासारखीच ही गोष्ट होय. पण सामान्य जातीच्या आम्रवृक्षास फळ धरण्यास दहा बारा वर्षें लागतात व कलमी आंब्यास दोन–तीन वर्षेंच पुरतात, येवढ्यावरून कलमी आंब्यांत दिव्यत्व कल्पणें जितकें अप्रयोजक तितकेंच अल्पवयीन प्रतिभाविकासावरून दिव्यत्वाचें अनुमान बांधणें अप्रयोजक होय. प्रतिभा ही दुर्मिळ चीज आहे येवढ्याचवरून ती साक्षात्‌रूपी आहे, असली कल्पना स्वीकारण्याचा मोह वाजवी नव्हे. जगांत दुर्मिळ व आश्चर्यकारक गोष्टी थोड्या नाहींत. अजबखान्यांत संग्रहित केलेल्या हरएक वस्तु दुर्मिळ आणि आश्चर्यकारक होत, मात्र त्यांना आज कोणी साक्षात् परमेश्वररूपी मानीत नाहीं. पण जुन्या काळच्या वृक्षपाषाण, पशुपक्षी वगैरेंची पूजा करून त्यांच्या ठायीं ईश्वरत्व कल्पिणें हें आजच्या काळीं रानटी समजलें जात असलें तरी मनुष्यांतील प्रतिभेला ईश्वरी

अंश समजण्याचा 'रानटीपणा' सुधारलेल्या पाश्चात्य राष्ट्रांतील विद्वान् काव्य-मीमांसकांतही अजून कायम आहे. मानवप्राणि हा ज्ञात पृथ्वीवरील सर्व प्राणि-जातांत बुद्धिवैभवानें श्रेष्ठ असला तरी अमर्याद विश्वांत मानवी पृथ्वी हीच अल्प रजःकण आणि या येवढ्या क्षुद्र चिमुकल्या जगांतील चिमुकल्या प्राण्यानें सर्व जग माझ्याकरितां असून 'मी ईश्वराच्या जगत्कारणाच्या खऱ्या हेतुची पूर्तता संगल' असे उद्गार काढावे हें नवल होय !

जाणीव हें विकृतीचें लक्षण

राहातां राहिला मुद्दा म्हणजे प्रतिभाविलासाच्या साहचर्यानें राहणारी आत्म-विस्मृति किंवा जाणीवशून्यता यासंबंधींचा होय. ह्याचा अनुभव काव्यनिर्माता कवि व काव्यास्वादक सहृदय या दोघांसही मिळतो. आतां कमलिनीचा मधु लुटीत असतांच भृंगानें आपणास बंदिवासांत कोंडून घ्यावें, तसें उत्कट आनंदाचा आस्वाद मिळूं लागण्यास सुरवात होतांच आनंदाच्या ऐनबहारीच्या वेळीं आस्वेत्यानें स्वतःसच विसरावें हा अनुभव खरोखरच आश्चर्यकारक होय. आनंदाचें उत्कटत्व व अधवट स्वत्वविस्मृति यांचें नित्य साहचर्य कां व कसें उत्पन्न होतें हें एक मानसशास्त्रां-तील कोडेंच आहे. पण एक गोष्ट लक्षांत घेतली पाहिजे कीं, स्वत्वविस्मृतीचा हा विशेष प्रतिभाविलासांतच तेवढा दृश्यमान होत नसून एकतानतेच्या सर्वच प्रकारांत दिसून येतो. कोणत्याही विषयाचें चिंतन सुरू होऊन वृत्ति तदाकार होऊं लागली, कीं आत्मत्वाची जाणीव नष्ट होण्याच्या पंथाला लागते. म्हणजे ह्याही मुद्द्यावर प्रतिभाविलासाचें वैशिष्ट्य ठरत नाहीं. शिवाय, ही जाणीव संपूर्ण नष्ट होत नाहीं हाही मुद्दा ध्यानांत धरण्यासारखा आहे. कारण या बाबतींत कांहींनीं गैरसमज करून घेतला आहे. उदाहरणार्थ, कार्लाईल यानें एक असा अतिशयोक्तिपूर्ण सिद्धान्त मांडला आहे कीं, प्रतिभावानाला आपल्या प्रतिभाशक्तीची मुळींच जाणीव नसते. शरीरांतील अवयव आपआपलीं कामें जशीं स्वतःसिद्ध रीतीनें, व आपणास त्यांच्या व्यापाराची जाणीव न देतां चालू ठेवतात तसा प्रतिभा-व्यापार हा स्वतःसिद्ध रीतीनें काव्यनिर्मिति करीत असतो. जाणीव नसणें हेंच प्रतिभेच्या अव्वल जातिवंतत्वाचें द्योतक असून जाणीव उत्पन्न झाली. कीं प्रतिभेच्या स्वरूपांत कांहींतरी हिणकस आहे असें समजावें. कारण जाणीव हें विकृतीचें लक्षण होय असा कार्लाईलचा सिद्धांत आहे. (Consciousness is a sign of disease)

कार्लाईल्ला ही उपपात्ति शरीरव्यापारावरून सुचली. शरीर सुस्थितींत असे-पर्यंत शरीरयंत्रांत अहर्निश चालणाऱ्या अनंत घडामोडींची माणसाला दादही नसते. निरोगी माणसाला यकृत्, प्लीहा वगैरे अवयव कोठें असतात याचा पत्ताही नसतो. भयानें छाती धडधडूं लागली म्हणजे त्याला काळजाचा ठाव लागतो व पांथरी सुजली म्हणजे तिची जागा लक्षांत येते. अर्थात् शरीराच्या बाबतींत जाणीव हें सर्वस्वी विकृतीचें लक्षण होय पण शरीरयंत्रावरून सुचलेली ही कल्पना केवळ दृष्टान्तरूपी मुद्याच्या जोरावर कार्लाईलनें मानसिक व्यापारांच्या व त्यांतल्या त्यांत प्रतिभाव्यापारावर लादून असा सिद्धान्त मांडला कीं, कवीला आपल्या प्रतिभाव्यापाराच्या जाणिवेचा स्पर्शही होत नाहीं. स्फूर्तीच्या प्रज्वलितावस्थेंत क्षणोक्षणीं जाणीव अर्धवट नष्ट होत असते हें वर आलेंच आहे. पण कार्लाईलचें येवढ्यानें समाधान न होऊन प्रतिभावान् कवीला स्वतःच्या प्रतिभेची बिलकुल जाणीव नसते व तशी नसेल तरच त्याची प्रतिभा अव्वल दर्जाचें काव्य निर्माण करूं शकेल असें आग्रहानें त्यानें प्रतिपादन केलें आहे. पक्षी जसा सहज निर्हेतुक गातो व अंतःस्फूर्तीनें घरटें बांधतो तद्वत् कवि हा अन्तःस्फूर्तीनेंच सहज जाणीवे-शिवाय काव्य रचीत असतो असें त्याचें म्हणणें आहे. मागें कोलरिजच्या मतांत आत्मतत्त्व प्रगट होण्याकरितां स्वतःच धडपडत असून प्रतिभाव्यापारांत त्यास यश येतें असें प्रतिपादिलें आहे, तसें कार्लाईलच्या या मतांत प्रतिभा स्वयंभू-पणेंच काव्यनिर्मिति करीत असते असें मानलें आहे. तात्पर्य, दोन्ही मतांनीं कवीला नुसतें निर्जीव बाहुलें बनवून टाकलें आहे. या मताप्रमाणें कवि म्हणजे आत्मशक्ति प्रगट होण्याची बॅटरी किंवा प्रतिभापिशाचाला झपाटण्यास हवें असणारें झाड होय! हें मत अतिशयोक्तिपूर्ण आहे हें सांगावयास नकोच. पण प्रतिभे-च्या तेजस्वी मुद्रेकडे निरखून पाहात असतां मोठमोठ्यांना कशी भूल पडलेली आहे हें असल्या एककल्ली मतानें ध्यानांत येईल. कार्लाईलचें मत निराधार होय हें जगांतील अव्वल दर्जाच्या कवीसही आपल्या काव्यशक्तीची पूर्ण जाणीव होती यावरून ठरवितां येण्यासारखें आहे. 'निर्माय नूतनमुदाहरणानुरूपं काव्यं मयात्र विहितं न परस्य किंचित्। किंसेव्यते सुमनसां मनसाऽपि गंधः कस्तूरिका जननशक्तिभृतामृगेण' असे दर्पोद्गार काढणारा जगन्नाथ, 'ये नाम केचिदिह नः प्रथयंत्यवज्ञां जानन्तु ते तान्प्रतिनैष यत्नः' असें उद्गारणारा भवभूति, 'माझा मऱ्हाटाचि बोलू कवतिकें। परी अमृतातेंही पैजेसि जिंके। ऐसीं अक्षरें

रसिकें । मेळवीन' असें उद्गारणारा ज्ञानेश्वर, 'मुक्तेश्वराचा वाग्विलास । देशभाष परिसंतोष । मानूनिया साक्षीव्यास उभा जवळिके॥' असे उद्गार काढणारा मुक्तेश्वर, 'नाहीं केली आटी मानदंभासाठीं । तुका म्हणे झरा । आहे मूळचा चि खरा ।' अशी ग्वाही देणारा तुकाराम,'प्राकृत म्हणोन निर्भर हांसोत अतज्ञ नीच मत्कृतीला! परि जाणशील बा! तू रसिक कविवरा मनीं चमत्कृति'ला असें वजावणारा मोरोपंत, स्वतःस कविराय म्हणवून 'इतर कवि कवीरायाहून फिका' असा अभिमान मिरविणारा रामजोशी यांना आपल्या प्रतिभेची जाणीव नव्हती, किंवा जाणीव होती म्हणून यांचीं काव्यें हीनदर्जाचीं वठलीं असें कोणता रसिक मान्य करील? यांतील सत्यकण येवढाच कीं, कोणताही व्यापार सुलभ होऊं लागला म्हणजे त्याकडे मुद्दाम लक्ष द्यावें लागत नाहीं, तसेंच कवीला कल्पना भराभर सुचूं लागल्या म्हणजे हा व्यापार स्वयंभूपणें होत असतो असा भास होतो एवढेंच. पण कवीला जाणीव नसेल तर कल्पना जशा सुचतील तशाच्या तशाच काव्यांत निबद्ध होत जातील. तशा त्या होत नसून सत्य, सौंदर्य आणि औचित्य यांच्या कसावर घांसून त्या काव्यांत निबद्ध केल्या जात असतात. मात्र कवीची औचित्यदृष्टि फार सूक्ष्म व शीघ्रग्राही असल्यामुळें जाणिवशून्यतेचा भास होतो इतकेंच. पण अत्यंत प्रतिभासंपन्न कवीसही आपलें काव्य निर्दोष करण्याविषयीं किती प्रयत्न करावे लागतात हें लक्षांत घेतलें असतां या मुद्याचें अधिक चर्वण करण्याचें प्रयोजन उरणार नाहीं. तात्पर्य, या जाणीवशून्यतेच्या मुद्यावरही प्रतिभाशक्ति ही अलौकिक ईश्वरशक्ति मानण्यास सबळ कारण दिसत नाहीं.

आतां प्रतिभा ही श्रेष्ठ दर्जाची व उज्ज्वल अशी मानसिक शक्ति असली तरी इतर शक्तींहून जातितः किंवा प्रकारतः भिन्न नव्हे व ईश्वरी सत्तेचा साक्षात् आविर्भाव तर नव्हेच नव्हे याविषयीं आणखी भरीस पुरावा म्हणजे हा कीं, इतर शक्ति ज्या उपाधींनीं बद्ध झालेल्या आहेत, त्यांचा परिणाम प्रतिभेवरही झालेला दिसतो. उदाहरणार्थ, देशकाल, हवामान वगैरे भौतिक गोष्टींचा परिणाम मनाच्या इतर शक्तींप्रमाणें प्रतिभेवरही होतांना दिसून येतो. वर्षाकाळामुळे बुद्धीस मांद्य आलें आहे असें मोरोपंत एके ठिकाणीं लिहितात. प्रतिभा प्रज्ज्वलित होण्यास स्कॉट व कोलरीज् यांना अफूची गोळी ठासावी लागत असे. रूसोला उन्हांत बसल्यावरच कल्पना सुचत असत,तर जवळ कोळशाची शेगडी धडाडत असल्याशिवाय मिल्टनची

प्रतिभा पेट घेत नसे. शेलेचा भावनासागर उचंबळूं लागण्यास समोर दर्याचा देखावा असावा लागे, तर बराच वेळ लांब लांब भटकत फिरल्याशिवाय डिकन्सचें विचारचक्र सुरू होत नसे. शिलर व गटे या कविमित्रांच्या पत्रव्यवहारांत तर हवामानाच्या प्रतिभेवर होणाऱ्या परिणामाविषयीं अनेक उल्लेख विखुरलेले आहेत. कँटच्या चरित्रकारानें एक मजेदार गोष्ट सांगितली आहे कीं, तो लिहावयास बसला म्हणजे चित्ताचें ऐकाग्र्य करण्याकरितां खिडकींतून समोर दिसणाऱ्या एका चर्चच्या शिखरावर दृष्टि स्थिर करीत असे. पुढें असें झालें कीं, शेजाऱ्याच्या अंगणांतील झाडें वाढतां वाढतां कँटच्या खिडकींतून एक दिवस चर्चचें शिखर दिसेनासें झालें व कँटला कांहीं सुचनासें झालें. शेवटीं शेजारच्या मित्रानें तें झाड कापलें तेव्हां कँटची प्रतिभा फिरून विहरूं लागली !

शारीरिक दोषांचें प्रतिबिंबही प्रतिभेंत वठल्याशिवाय सहसा राहात नाहीं. आपल्याकडे तपशीलवार चरित्रें लिहिलेलीं उपलब्ध नसल्यानें या ठिकाणीं उदाहरणें पाश्चात्यांचींच घेणें अपरिहार्य आहे. कल्पना येण्याकरितां एका फटकळ काव्यचिकित्सकानें गोळा केलेल्या चार मासलेवाईक उदाहरणांचा उताराच उद्धृत करतों. प्रतिभा ही स्वतंत्र निरुपाधिक व शरीर गुणदोषांनीं निर्लिप्त असते असें प्रतिपादन करणाऱ्यांना उद्देशून उपरोधिक स्वरांत हा लेखक लिहितो:

"It is not of the slightest consequence that Clare was mad, that Heran was myopic, that Nietzsche was paranoiac, that Oscar Wild was homosexual, that Carlyle was sexually under-developed, that Dostovosky was epileptic !-only quite accidental is that Clar's verse is mad, Heran's prose full of descriptions microscopically exact, Nitzsche's philosophy one of aggrandisement, Wild's verse and prose epicene, Carlyle's prose harsh to give an impression of exaggerated masculinity, Dostovosky's novels vehement with the vehemence of epileptic equivalent.

तत्कालीं प्रचलित असलेल्या दुराग्रहांपासूनही प्रतिभा निर्लिप्त राहिलेली दिसत नाहीं. एक प्रसिद्ध उदाहरण म्हणजे स्कॉटिश लोकांच्या विरुद्ध तीव्र दुराग्रहानें पछाडल्यामुळें आपला भावी चरित्रकार बॉस्वेल याचें प्रथम तोंडही पाहाण्यास तयार नसलेल्या जॉन्सनचें होय. सर्वदर्शी समजला गेलेल्या शेक्सपिअरची प्रतिभाही या गोष्टीस अपवाद झालेली दिसत नाहीं. त्याच्या काळीं

निकृष्ट वर्गाविषयीं पांढरपेशा वर्गाच्या मनांत असलेली तिरस्कारबुद्धि शेक्स्पिअरच्या नाटकांत अनेक ठिकाणीं डोकावतांना आढळून येते. अनेक ठिकाणीं मागसलेल्या वर्गाविषयीं 'बाजारबुणगे', 'तोंडाला वास मारणारे', 'घामट', 'लसूणखाऊ', 'गोणपाटाचीं धडुतें पेहेरणारे' वगैरे हेटाळणीवजा विशेषणें आढळून येतात. तसेंच 'वसंतरात्रीचें स्वप्न' या नाटकांत सर्व धंदेवाइकांची जी टर उडविली आहे ती त्या काळच्या व्यापारी वर्गाविषयीं रूढ असणाऱ्या तिरस्कारबुद्धीस धरून आहे. आतां नाटकांतील पात्रांच्या तोंडचीं सर्वच मतें कवीवर लादणें योग्य नव्हे व कवीला कलेच्या दृष्टीनें प्रचलित सुष्टदुष्ट कल्पना कांहीं प्रमाणांत मान्य करणें जरूरही असतें हें सर्व खरें. पण या दृष्टीनें योग्य ती सूट देऊन विचार केला असतांही प्रतिभा ही प्रचलित दुराग्रहापासून निर्लेप राहिलेली दिसत नाहीं. शिवाय ग्रंथकार स्वतःचीं मतें मांडतो तेव्हां तर सूट घेण्याचेंही कारण उरत नाहीं. या बाबतींत एक अत्यंत निर्णायक उदाहरण प्रसिद्ध ग्रीक तत्त्ववेत्ता ॲरिस्टॉटल याचें होय. या अत्यंत कुशाग्रबुद्धीच्या ग्रंथकारानें 'गुलामगिरी ही निसर्गसिद्ध व ईश्वरनिर्मित संस्था होय' असलें आजच्या काळीं अत्यंत रानटी व अशास्त्रीय वाटणारें मत गंभीरपणें प्रतिपादिलें होतें हें ही गोष्ट माहीत नसणाऱ्यांना सांगितलें तर खरें देखील वाटणार नाहीं. प्रतिभेचें अवास्तव स्तोम माजविणारांनीं हें उदाहरण नेहमीं डोळ्यांसमोर ठेवण्यासारखें आहे.

डांबरं ब्रह्म

आतां कोलरीज, कार्लाइल वगैरे इंग्रज काव्यमीमांसक व श्लेजेल, शोपेनहार वगैरे जर्मन कलामीमांसक यांनाही असलीं उदाहरणें माहीत नसतील असें नाहीं; पण प्रतिभेच्या व सौंदर्याच्या एका विशिष्ट स्वरूपानें मोहित झाल्यामुळें त्यांना दुसऱ्या स्वरूपाविषयीं भूल पडली असावी. शेक्स्पिअरची नितान्तसुंदर काव्यकृति अवलोकून कोलरीज इतका भांबावून गेला कीं, 'न प्रभातरलं ज्योतिः उदेति वसुधातलात' या न्यायानें असली कृति मानवी असणें अशक्य असें त्याच्या मनानें घेतलें. व मग दैवी अतिमानुष दिक्कालानवच्छिन्न असें कांहींतरी तत्त्व तिच्या मातृस्थानीं असणाऱ्या प्रतिभेंत कल्पिणें ओघानेंच आलें. जर्मन तत्त्वज्ञांच्या बाबतींत असें घडलें असावें कीं, जुन्या तत्त्वज्ञानाची इमारत भौतिक शास्त्रीय शोधांनीं हादरली जाऊं लागली होती तिला जोर देण्यास

कला व सौंदर्य यांतील कांहींसा गूढ असा अनुभव सोयीचा वाटला असावा. शिवाय एखाद्या ठिकाणीं दिव्यत्वाचें भान झालें असा एकदां ग्रह झाला, म्हणजे त्या ठिकाणीं अभूतपूर्व, असिद्ध व अविद्यमान असे गुण दिसूं लागतात. आणि हीच प्रवृत्ति बळावत गेल्यास त्या वस्तूचे ठायीं प्रत्यक्ष परमेश्वरी स्वरूप भासमान होऊं लागण्याचेंही शिल्लक उरत नाहीं. प्रतिभेचा विचार करणाऱ्या कांहीं मीमांसकांच्या बाबतींतही असलाच कांहीं प्रकार घडून आला असावा. एका वस्तूचा सारखा छंद लागला व त्याचें अनन्य चिंतन होऊं लागलें म्हणजे सगळें ब्रह्माण्ड त्यांत कसें दिसूं लागतें याचें आयरिश तत्त्वज्ञ बार्कलें याचें मोठें मनोरंजक उदाहरण आहे. हा अमेरिकेंत गेला असतां तेथील रानटी लोकांकडून त्याला डांबराचा विलक्षण औषधी उपयोग कळून आला. झालें, बार्कलें पडला हळव्या मनाचा तत्त्वज्ञ ! त्यानें अत्यंत आस्थेनें आणि हौसेनें या विलक्षण औषधाचे शेंकडो प्रयोग करून पाहिले व सर्व रोगपरिहारक अशी डांबर ही महामृत्युंजय मात्रा होय असा त्यानें आपला ग्रह करून घेतला. पण हा सर्वरोगपरिहारक गुण डांबरांत कसा आला ? तत्त्वज्ञ बार्कलेंचें उत्तर गाढ्या तत्त्वज्ञानाला शोभेसेंच पाहिजे ! अर्थात् दृष्टि अंतर्मुख करून चित्त एकाग्र करून दिव्य अपरोक्ष ज्ञानानें बार्कलेंनें सिद्धान्त ठरविला कीं, डांबर हें परमात्म्याचें साक्षात् स्वरूप होय ! 'अन्नं ब्रह्मेति व्यजानात् मनोब्रह्मेति व्यजानात् डांबरं ब्रह्मेति व्यजानात्. तद्विजिज्ञास्व तत्ब्रह्म डांबरं ब्रह्म !' अस्तु. एकंदर उलटसुलट मुद्द्यांचा विचार करतां मानवी मनाच्या इतर शक्तींहून मूलतः भिन्न दैवी, निरुपाधिक असें प्रतिभेंत कांहीं नसून सामान्य माणसांतील कल्पनाशक्तीचेंच अधिक उज्ज्वल प्रभावी असें स्वरूप म्हणजे प्रतिभा असावी असें दाखविण्याचा प्रस्तुत प्रयत्न आहे हें वाचकांच्या ध्यानीं आलेंच असेल.

कविमित्रांचा सवाल

येथपर्यंतचें विवेचन वाचून कविमित्र म्हणूं लागतील, " आतांपर्यंतचें सर्व पुराण ऐकलें, उलटसुलट मुद्द्यांची पुष्कळ राळ उडविलेली पाहिली, कोटी व प्रतिकोटी यांचे डावपेंच अवलोकिले, शुष्क वाटणाऱ्या वादाची पिंजणी चालली असतां नाकातोंडांत उडणारीं तुसेंही सहन केलीं. तुमचा मुद्दा सिद्ध झाला कीं नाहीं, तुमचें तुम्हांस ठाऊक ! पण क्षणभर तो सिद्ध झाला असें गृहीत धरलें तरी

आमचा सवाल असा कीं, एवढ्या प्रयासानें कविप्रतिभेचें दिव्यत्व हिरावून घेऊन अतींद्रियत्वाच्या ज्या मानीव समाधानसमाधींत आम्ही डुलत होतों त्यांतून कर्कशपणें आम्हांस जागृत करून व आमच्या निरंकुशत्वा-विषयीं आमच्या भक्तमंडळींत बुद्धिभेद पेरून काय मिळविलें ? कोणाविषयींही शक्य असल्यास चांगला शब्द वापरावा, परगुण–परमाणूला पर्वत करावें, मानव्याला दिव्यत्वाचें लेणें चढवावें हा शिष्टसंप्रदाय. तो सोडून काव्यभक्तीचा आव घालून कवींच्या योग्यतेविषयीं किंतु उत्पन्न होईल असलें मत प्रतिपादण्यांत विवेचन खर्ची घालावें हें उद्वेगकारक नाहीं काय ? हेंच विवेचन प्रतिभेच्या दिव्यत्वाचें समर्थन करण्यास वाहिलें असतें तर उच्चतर रसिकता व श्रेष्ठतर काव्यप्रेम प्रगट झालें नसतें काय ? देवळावरून जात असतां शक्य तर दोन फुलें वाहून पुढें जावें कां देवाच्या अंगावरचा एखादा दागिना खिशांत घालून पसार व्हावें ?"

कवि-मित्रांनो, आपला गैरसमज होऊं देऊं नका. कविप्रतिभेचें खरें लावण्य दाखविण्याकरितांच तिच्या भोंवताच्या दिव्यतेचा उसना प्रकाश विझवण्यांत येत आहे. कारण एखाद्याची अवास्तव स्तुति करणें म्हणजे त्याची अप्रत्यक्ष निंदा करणेंच होय हें तुम्हांस मान्य होईलच. अर्थात् कविप्रतिभेविषयीं प्रेम वाटतें म्हणूनच त्यांतील भाबडें हिणकस जाळून टाकून त्या प्रेमाचें स्वरूप शुद्ध, निष्कलंक व उज्ज्वल करण्याचा प्रयत्न जरूर असतो. अलंकारिकरीत्या प्रतिभेला 'दिव्य', 'साक्षात्कारी', 'आत्मस्वरूपी' किंवा अन्य कोणत्याही विशेषणांनीं भूषविलेंत तरी आल्हादकारकच होय. अलंकारिक भाषेंतच वर्णन करूं लागलांत तर मीही तुमच्या सुरांत सूर मिळवून म्हणूं लागेन कीं, प्रतिभा ही प्रगल्भ बुद्धीवर चमकणारी विद्युल्लता, रसेश्वराच्या शेखरीं विलसणारी शशिकला, ज्ञानाच्या नभोवितानांतील शुक्राची चांदणी, विद्यावल्लरीवरील मधुमंजिरी, भविष्यकालाच्या अज्ञानांधकारांत प्रकाशकिरण सोडणारी उज्ज्वल दीपिका, मृतात्म्यांच्या अमूर्त रूपाला फिरून मूर्त करणारी संजीवनी, मर्यादित अस्तित्वाचा लोप करून अनंतत्वाची भूल उत्पन्न करणारी आदिमाया, अभावांतून अस्तित्व निर्माती यक्षिणीची कांडी, किंवा त्रिविध तापांपासून क्षणमात्र सुटका करणारी साक्षात् मुक्ति होय ! पण स्वतःच्या डोळ्यांचें पारणें फेडण्याकरितां लाक्षणिक अर्थानें प्रतिभेवर असले अलंकार क्षणभर चढविणें निराळें, आणि भोळसटपणें हे अलंकार वास्तविक तिच्या मालकीचे

स्त्रीधन होत असें मानणें वेगळें. आणि भोळसटपणाची हरळी धर्माच्या उद्यानांतच तेवढी फोंफावते असें नाहीं. धर्माप्रमाणेंच भौतिक व व्यावहारिक शास्त्रें आणि काव्य ललितकला यांच्या बागांतूनही अशा अशास्त्रीय तर्काप्रतिष्ठित मतांचें तृण माजूं शकतें हें कवींनीं व काव्यमीमांसकांनीं ध्यानांत बाळगणें गैर नाहीं. कारण धार्मिक बाबतींत अंधश्रद्धेच्या पोटीं जशीं अवास्तव अनर्थकारक मतमतांतरें जन्मास येतात, तशीं काव्याच्या प्रांतांतही प्रतिभेच्या तेजानें भांबावून अंध बनलेल्या श्रद्धेच्या पोटीं काव्याच्या खऱ्या स्वरूपाविषयीं दिशाभूल करणारीं व अनर्थावह अशीं मतें निर्माण होतात. त्यांचें थोडेसें दिग्दर्शन पुढें यथावकाश होईलच. पण प्रतिभा ही गूढ व विलक्षण अशी शक्ति असली तरी ती इतर मानसिक शक्तींइतकीच मानवी आहे व विवेकाच्या साहाय्यानें तिचें रूप अधिक रमणीय होतें हा काव्यशास्त्राचा पाया असल्याने येथें इतकें विवेचन केलें आहे. राजशेखर स्पष्ट सांगतो कीं, 'प्रतिभा विवेकविगलिताहि गुणानुगुणयोर्विभागसूत्रं न पातयति । विवेकानुसारेण हि बुद्धयः मधु निष्यन्दन्ते ।' (अ. ४)

या बाबतींत प्राचीन कवींनीं योजलेल्या एका सुंदर रूपकाची आठवण देऊन प्रतिभेचें आतां विसर्जन करूं. प्राचीन कवींनीं काव्याची देवता सरस्वति कल्पिली आहे. शुभ्रवस्त्र परिधान केलेली व वीणेच्या मधुर नादांत दंग असलेली ही मूर्ति खरोखर काव्यमय होय. पण कविमित्रांनों, या तुमच्या देवीचें वाहन कोणतें कल्पिलें आहे तें ध्यानांत आणलें काय ? या देवीचें वाहन गरुड नव्हे, या देवीचें वाहन वृषभ नव्हे, या देवीचें वाहन मूषक नव्हे; तर या देवीचें वाहन हंस होय. आणि हंसाचें हंसत्व कशांत ? तर नीरक्षीरविवेकांत !

———

प्रकरण तिसरें

कवितपस्या

उज्ज्वल काव्य हें प्रतिभा आणि तपस्या यांच्या अखंड प्रेमपूर्ण साहचर्याचें अपत्य होय. प्रतिभेची देणगी मूळचीच कमीअधिक प्रमाणांत मिळणें हें मानवाच्या हातीं नाहीं. पण जो अल्प स्फुल्लिंग लाभला असेल त्यावर इरतऱ्हेच्या ज्ञानशाखांच्या समिधा रचणें व पुनःपुन्हा परिशीलनाच्या वायूनें तो चेतविणें हें सामान्य कवीलाही शक्य आहे. आणि नुसतें शक्य आहे इतकेंच नव्हे तर अत्यंत आवश्यकही आहे. कारण ज्यांना प्रतिभेचें तेज उज्ज्वल स्वरूपांत लाधलें आहे अशा वागीशांनींही तें तेज प्रज्वलित राहून वृद्धिंगत होण्याकरितां निष्ठापूर्वक परिश्रम केलेले आढळून येतात.

कवित्वाला विद्वत्तेची जरुरी नाहीं, इतकेंच नव्हे तर विद्वत्ता ही कवित्वाला बाधकच होत असावी असा जबर संशय निबंधमालाकारांनीं प्रगट केला होता. 'निरनिराळ्या शास्त्रांत पुरतेपणीं गति होणें हें कवित्वास अनुकूल होणार नाहीं. हें तर काय; पण अगदीं साक्षात् प्रतिकूलच बहुधा होणार आहे. तर्कशास्त्रासारखें तर कवित्वास अपाय करणारें कांहींच नाहीं' असें अगदीं निःसंदिग्ध त्यांचे शब्द आहेत. निबंधमालाकारांचा इंग्रजी अवतार मेकॉले यानें तर शास्त्राच्या प्रगतीबरोबर कावित्वाचा ऱ्हास होत जाईल असें भविष्य वर्तविलें होतें. पण तें भविष्य प्रत्यक्ष पुराव्यानेंच खोटें ठरलें आहे. शास्त्रीय शोधाच्या उज्ज्वल प्रभेनें काव्य लोपून तर गेलें नाहींच उलट काव्यानें आपला कल्पकतालोलक या प्रभेंत धरून त्यांतून बाहेर पडणाऱ्या विविध रंगांनीं आपल्या थाटमाटांत भरच टाकली आहे. केशवसुतांनीं शास्त्रीय कल्पनांना काव्याच्या सेवेस कसें हजर केलें आहे याचें एक उदाहरण पाहा. 'पद्यपंक्तिची तरफ आमुच्या करी विधीनें दिली असे । टेकुनि ती जनताशीर्षांवरि जग उलथुनिया देउं कसें ।' पण प्रत्यहीं नवीन उपलब्ध होणारें ज्ञान कवितेच्या सेवेस सादर करण्याकरितां कवीला परिशीलन अवश्य हवें. संस्कृत ग्रंथकारांनीं या विषयाकडे अगदीं व्यावहारिक दृष्टीनें पाहून कवीनें कोणकोणत्या विषयाचें परिशीलन चालू ठेवावें याविषयीं उपयुक्त सूचना केल्या आहेत. प्रतिभेचा स्फुलिंग चेतविला कसा जातो याविषयीं क्षेमेंद्र लिहितो, 'रसे रसे तन्मयतां गतस्य

गुणे गुणे हर्षवशीकृतस्य । विवेकसेकस्वकपाकभिन्नं मनः प्रसूतेंऽकुरवत् कवित्वम् ।। (कविकंठाभरण, १-१८)—महाकवींच्या काव्यांचें अहर्निश चिंतन चालू असतां मन त्या त्या रसांत तन्मय होऊन जातें, गुणगौरव वाचून हर्षनिर्भर होऊं लागतें व नंतर विवेकानें या तन्मयतेला व निर्भरतेला कारणीभूत होणाऱ्या गुणांचें मनन केलें असतां स्वतःच्या मनांतील कवित्वबीजाला धुमारे फुटूं लागतात. पुढें वृत्तपूरण व समस्यापूरण चालू ठेवणें, व्युत्पन्न होण्यासाठीं सर्वांचें शिष्यत्व स्वीकारणें, श्रेष्ठ कवीच्या संगतींत काळ घालविणें, लौकिकव्यवहाराचें निरीक्षण करीत असणें वगैरेंविषयीं उपदेश केला आहे. पांडित्य हें कवित्वाला मारक नसून उपकारकच होतें असें क्षेमेंद्राचें मत असल्यानें पांचव्या संधींत कवीनें अभ्यास करावयाच्या विषयाची यादी देत असतां तर्क, व्याकरण, वैद्यक, ज्योतिषशास्त्र, धनुर्वेद, धातुवाद, वात्स्यायन व चाणक्य यांचे ग्रंथ अशा अनेकविध विषयांचा समावेश त्यानें केला आहे. रसगंगाधरकारांनींही प्रतिभा ही कांहींमध्यें देवताप्रसादजन्य असते तर कांहींत परिशीलनानें उत्पन्न होते असा अभिप्राय देऊन परिशीलनाची महती दर्शविली आहे. ते म्हणतात, 'प्रतिभायाः हेतुः क्वचिद्देवतामहापुरुषप्रसादादिजन्यमदृष्टम् । क्वचिद्विलक्षणव्युत्पत्तिकाव्यकरणाभ्यासौ । प्रतिभा ही दैवी उपायानें क्वचित् लाधते तर क्वचित् अनेक ग्रंथांचें अध्ययन केल्यानें किंवा काव्य करण्याची संवय लावल्यानें मिळते.

संस्कृत ग्रंथकारांमध्यें या विषयाचा विशेष साक्षेपानें विचार करणारा ग्रंथकार राजशेखर होय. त्याच्या काव्य-मीमांसा ग्रंथांतील एतद्विषयक वर्णन वाचण्याजोगें आहे. पांचव्या अध्यायांत काव्याला प्रतिभा व व्युत्पत्ति या दोहोंची सारखीच जरुरी आहे हें प्रतिपादन करतांना तो लिहितो कीं, 'प्रतिभा व्युत्पत्त्योः प्रतिभा श्रेयसी इति आनंदः, व्युत्पत्तिः श्रेयसी इति मंगलः, प्रतिभाव्युत्पत्ती मिथः समवेते श्रेयस्यौ इतियायावरीयः—प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांमध्यें प्रतिभा श्रेष्ठ होय असें आनंद म्हणतो; व्युत्पत्ति श्रेष्ठ असें मंगल म्हणतो; पण माझ्या मतें (तो स्वतःला यायावरीय म्हणवी) प्रतिभा आणि व्युत्पत्ति यांचा संगम हाच श्रेष्ठ होय. अर्थात् प्रतिभेचा स्फुलिंग प्रज्वलित ठेवण्याला कवीनें शक्य तितकी खबरदारी घेतली पाहिजे असा राजशेखराचा कटाक्ष आहे. आणि या खबरदारीचा तपशील देतांना कवीच्या राहणीचें मोठें घवघवीत चित्र त्यानें रेखाटलें आहे. बाह्य वातावरणाचाही मनावर होणारा परिणाम ओळखून कवीनें आपलें घर कसें स्वच्छ ठेवावें येथपासून सूचना देण्यास

तो सुरवात करतो. दहाव्या अध्यायांत तो लिहितो, " घर स्वच्छ झाडलेलें असावें, त्यांत ऋतुमानानुकूल निरनिरा या जागा असाव्यात, बागेंत झाडाखालीं बसण्या-करितां ओटे बांधलेले असावेत, क्रीडापर्वत असावा, कमलांनीं भरलेल्या पुष्करण्या असाव्यात, कृत्रिम कालवे, नद्या व समुद्रही असावेत ! शिवाय कवी-च्या घरांत मोर, चक्रवाक, हंस, क्रौंच, पोपट वगैरे पक्षी बाळगलेले असावेत. तसेंच लतामंडप, झोंपाळे, कारंजें वगैरेंनींही त्याचें घर समृद्ध असावें." मागील प्रकरणांत शेले कवीच्या प्रतिभेला जलाशयाच्या सान्निध्यानें भरती कशी येई व व्हालटेअरची प्रतिभा धगधगीत शेगडीपुढें बसलें असतां कशी धडाडूं लागे याचा उल्लेख आला आहे. तो ध्यानीं आणला असतां वरील कविगृहाच्या वर्णना-चें मर्म लक्षांत येईल. आतां असलें वैभव कवींना लाभण्याचा योग कपिलाषष्ठी-इतकाच दुर्मिळ असतो हें निराळें.

राजशेखर पुढें लिहितो– " कवीच्या सेवेंत निरनिराळ्या भाषा जाणणारे सेवक हजर असावेत; अपभ्रंश भाषा जाणणारे परिचारक असावेत, मागधी भाषा जाणणाऱ्या परिचारिका असाव्यात, प्राकृत व संस्कृत भाषावेत्ते अन्तःपुरांत असावेत, अनेक भाषा जाणणारे मित्र असावेत, व सर्वभाषाकुशल लेखक असावा." कवींना असलें वैभव लाभत असेल कीं नाहीं कोण जाणे; पण राजे लोकांना मात्र असल्या हौशी पुरविणें अशक्य नसे. राजशेखरानें कांहीं उदा-हरणें दिलीं आहेत. तो लिहितो कीं, 'ऐकिवांत आहे कीं, मगधाचा राजा शिशु-नाग यानें आपल्या अन्तःपुरांत टवर्ग व श, ष, स, क्ष वगैरे दुरुच्चारवर्ण शब्दांची बंदी केली होती. ऐकिवांत आहे कीं, सूरसेनांच्या कुंविद राजानें जोडाक्षरांची बंदी केली होती. ऐकिवांत आहे कीं, कुंतलाच्या सातवाहन राजानें अन्तःपुरांत प्राकृत भाषाच बोलली जावी असा नियम केला होता. ऐकिवांत आहे कीं, उज्जयिनीच्या साहसांक राजानें संस्कृत बोलण्याबद्दल असाच नियम केला होता." सगे-सोयरे, इष्टमित्र किंबहुना चाकर-नोकर या सर्वांचा 'बालादपि सुभा-षितं ग्राह्यं' या न्यायानें कवि उपयोग करून घेत असतो असा राजशेखराचा अभिप्राय आहे. आपलें नाटक प्रेक्षकांना कितपत आवडेल हें पाहण्याकरितां मोलियर तें आपल्या दासीला वाचून दाखवीत असें अशी आख्यायिका प्रसिद्ध आहे.

आळसामुळें प्रतिभा हीनबल होते, याविषयीं तो पुढें लिहितो—पुनः समाप-यिष्यामि, पुनः संस्करिष्यामि सुहृद्भिः सह विवेचयिष्यामि–'पुन्हा: केव्हां तरी पुरें

करीन, फिरून केव्हां तरी उजळा देईन, मित्रमंडळीच्या बरोबर चर्चा करीन–असें म्हणून जो काव्यसमाप्ति लांबणीवर टाकतो त्याचें काव्य अंतीं नष्ट होतें. वागणुकींत शिस्त नसल्यास हातून कामें वठत नाहींत. म्हणून तो सांगतो कीं, दिवसाचे चार भाग करून त्यांत कामें वांटून घ्यावींत. तसेंच सकाळीं केलेल्या काव्याचें दुपारीं अवश्य परीक्षण करावें, याविषयीं तो बजावतो. काव्याच्या ओघांत असतां विवेकशक्ति जागृत नसते, म्हणून नंतर अधिकाचा त्याग, न्यूनाचें परिपूरण वगैरे करून काव्य निर्दोष करण्याचा प्रयत्न करावा. सारांश, प्रतिभेची ज्योत उज्ज्वल राखण्याविषयीं अहर्निश तपस्या चालू ठेवली तरच टिकाऊ काव्य निर्माण होतें.

साहित्याचार्यांच्या या उपदेशावरून प्रत्यक्ष कवींच्या संप्रदायाकडे दृष्टि टाकली म्हणजे परिशीलनाचें महत्त्व चांगलें ध्यानीं ठसतें. संस्कृतमधील महाकवि कालिदास याच्यासारख्या मौलीभूत कवीचेंही चरित्र उपलब्ध नाहीं, त्यामुळें त्यांच्या अध्ययनाचें अनुमान त्याच्या ग्रंथसंपत्तीवरूनच काढावें लागतें; पण भवभूति आपणास 'पदवाक्यप्रमाणज्ञ' म्हणवीत असे याविषयीं त्याचीच साक्ष उपलब्ध आहे. जगन्नाथ हा एकाच वेळीं कवि आणि पंडित म्हणून प्रसिद्ध होता. महाराष्ट्रकवींपैकीं वामन व रघुनाथ यांच्यापुढें पंडित ही पदवी कायमची चिकटलेली आहे. मोरोपंत आपणास पंडित म्हणवीत नसला तरी त्याचें संस्कृत ग्रंथांचें वाचन दांडगें होतें. त्या काळीं ग्रंथ हातानें लिहून काढावे लागत. मोरोपंतांनीं अशा रीतीनें सुमारे ५६ ग्रंथ स्वहस्तें लिहून काढाले होते व कांहीं दुसऱ्याकडून लिहून घेतले होते. त्यांत नैषध, राघवपांडवीय वगैरे महाकाव्यें; कुवलयानंद व काव्यप्रकाश हे अलंकारग्रंथ; शाकुंतल, पार्वतीपरिणय, प्रबोधचंद्रोदय, नागानंद वगैरे नाटकें; अपरोक्षानुभूति, पंचदशी, विवेकसिंधु वगैरे वेदान्तग्रंथ; मुहूर्तमार्तंड व रसमंजरी हे ज्योतिष व वैद्यक विषयक ग्रंथ वगैरेंचा समावेश केलेला आढळतो. शिवाय यमकें लागतील तसतशीं उपस्थित व्हावीं म्हणून सुचतील तेव्हां भिंतीवर लिहून ठेवण्याचा मोरोपंताचा प्रघात असे. मराठी कवींमध्यें संत कवींचें अध्ययन एकंदरीनें बेताचें; पण तेही मेहनत कमी घेत असत असें नव्हे. खुद्द संताशिरोमणि तुकाराम यांनीं कवित्वाची खटपट कशी केली ती ऐका—

'आरंभीं कीर्तन करी एकादशी । नव्हतें अभ्यासीं चित्त आधीं'
कांहीं पाठ केलीं संतांचीं उत्तरें । विश्वासें आदरें धरोनियां

गातां पुढें त्यांचें धरावें ध्रुपद । भावें चित्त शुद्ध करोनिया
संतांचें सेविलें तीर्थ पायवणी । लाज नाहीं मनीं येऊं दिली
मानियेला स्वामी गुरुचा उपदेश । धरिला विश्वास दृढ नामीं
यावरियां झाली कवित्वाची स्फूर्ति । पाय धरिले चित्तीं विठोबाचे

अर्वाचीनांपैकीं प्रसिद्ध कादंबरीकार ह. ना. आपटे यांचें वाचन जबर होतें. आपल्या पुस्तकांची ते फार काळजी घेत व महत्त्वाच्या भागांवर पेन्सिलीनें खुणा करावयाचा त्यांचा कटाक्ष असे. शेक्सपिअरचीं बहुतेक नाटकें तर त्यांनीं वाचलींच होतीं; पण प्रमुख टीकाकारांच्या लिखाणाचेंही त्यांनीं अध्ययन केलें होतें. गोविंदाग्रजांचे चरित्रकार सांगतात कीं, 'रघुवंश, कुमारसंभव, शाकुंतल, उत्तर रामचरित्र हे त्यांचे विशेष आवडीचे ग्रंथ असून महाभारत व रामायण यांचीं त्यांनीं किती पारायणे केलीं हें सहज सांगतां येण्यासारखें नाहीं'. त्यांच्या कवितेंत इतःस्ततः विखुरलेल्या शब्दांवरून त्यांनीं लावणी-वाङ्मयक्षेत्रही कसलेलें दिसतें. भाषेवर प्रभुत्व मिळविण्याकरितां त्यांनीं मोरोपंतांचे ग्रंथ वाचण्याचें तर दिव्यच केलें म्हटलें तरी चालेल. 'एका गृहस्थाच्या घरीं मोरोपंतांचा समग्र काव्य-ग्रंथ आहे असें त्यांना समजलें; पण कांहीं कारणास्तव तो गृहस्थ तो संग्रह हलवूं देण्यास परवानगी देईना, तेव्हां गोविंदाग्रजांनीं रोज सकाळीं अकरा वाजतां जेवण करून त्या गृहस्थाच्या घरीं जावें तें सायंकाळीं साडेपांच वाजतां परत यावें. अशा दृढनिश्चयानें त्यांनीं संग्रह चाळून टाकिला'.

जुन्या ग्रंथांच्या अध्ययनाबरोबर स्वतःचा ग्रंथ निर्दोष करण्याविषयीं कटाक्ष राखणें व जरूर ती मेहनत घेणें जरूर असतें. वाचकाला या मेहनतीची क्वचितच कल्पना असते. किंबहुना कवीनें जितके अधिक परिश्रम केले असतील तितकें काव्य अधिकच सहजमनोहर व सुलभसाध्य असें दिसूं लागतें. परंतु त्याच्या प्रसूतिसमयीं होणाऱ्या वेदना कवीच जाणे. इंग्रज कवि टेनिसननें म्हटलें आहे कीं, माझ्या कवितेंतील एक सुंदर ओळ कीं, जी अगदीं निसर्गरमणीय प्रासादिक म्हणून तिची रसिकांनीं तारीफ केली आहे, ती रचण्यांत इतका कालावधि गेला कीं, तेवढ्या वेळांत तीन सिगारेट ओढून फस्त झाल्या. असल्या साक्षेपी मेहनतीमुळेंच त्या कवीस असामान्य भाषाप्रभुत्व वश झालें. पोप कवीचा असा परिपाठ असे कीं, काव्य लिहून झाल्यावर प्रसिद्धी-पर्यंत एक वर्ष जाऊं द्यावयाचें. या अवधींत अनेक वेळां तो त्यावरून हात

फिरवी. शिवाय नवी कल्पना सुचली तर फुकट जाऊं नये म्हणून निजतांनाही तो लेखनाचें साहित्य उशाशीं ठेवण्यास विसरत नसे. मनासारखें काव्य उतरेपर्यंत दोनतीनदां प्रयत्न करण्याचा परिपाठ मोरोपंतांच्या बाबतींत त्यांच्या हस्त-लिखितांतील खोडलेल्या व समानार्थक आर्यांवरून दिसून येतो. प्रसिद्ध निबंध-पटु ॲडिसन यानें तर आपले कांहीं निबंध मनासारखे उतरेनात म्हणून सात-आठ वेळां फाडून पुनःपुन्हा लिहिलेले आहेत. टॉलस्टॉयनें आपल्या 'कलेचें स्वरूप' या ग्रंथाच्या लेखनाची जी हकीगत प्रस्तावनेंत दिली आहे त्यांत तो म्हणतो कीं, 'मीं हा ग्रंथ सातदां लिहावयास घेतला व सातदां निम्माच सोडला. कारण त्याची जुळणी व मुख्य प्रमेय ह्यांनीं माझें स्वतःचेंच समाधान होईना'. हा ग्रंथ तात्त्विक स्वरूपाचा आहे. कादंबरीच्या बाबतींत तरी निदान विशेष परिश्रम घेतले जात नसतील अशी कल्पना असेल तर प्रसिद्ध कादंबरीकार झोलाचे बोल ऐका: 'कादंबरी लिहावयाचें ठरलें म्हणजे मी कथानकाचा आरा-खडा काढतों आणि तो काढण्यास पेन्सिल हातांत घेऊनच सुरवात करतों. कारण प्रत्यक्ष लिहूं लागल्याशिवाय मला कल्पनाच सुचत नाहींत. मी अशी कल्पना करितों कीं, कथानकांतील गुंतागुंती व त्यांतील पात्रें यांविषयीं मी स्वतःशींच विचार-विनिमय करीत आहें, यामुळें हा कच्चा आराखडा म्हणजें स्वतःलाच लिहिलेलें एक लांब-लचक-पत्रच होतें म्हणाना ! आणि कित्येक वेळां तें केवढें लांब होतें म्हणाल तर त्यावर जी कादंबरी उभारावयाची असते तितकें ! नंतर मी पुस्तकाची रूपरेखा आंखतों, त्यांतील पात्रांची यादी तयार करतों, व त्यांत येणाऱ्या प्रसंगांचें आणि देखाव्यांचें सविस्तर वर्णनात्मक टांचण करतों. नंतर प्रत्येक पात्राच्या स्वभाव-विशेषाचा तपशीलवार विचार करतो. त्या नंतर जे जे देखावे वर्णन करावयाचे असतात त्या त्या ठिकाणीं समक्ष जाऊन टांचणें करतों. उदाहरणार्थ, 'गाडी' ह्या कादंबरींत ज्या निरनिराळ्या गाड्यांचें वर्णन आलें आहे तें मिळविण्या-करितां मीं पुष्कळ प्रसिद्ध गाडीकारखानदारांच्या मुलाखती घेतल्या. 'नाना' नांवाची वेश्यावृत्ति वर्णन करणारी कादंबरी लिहितांना माझ्या वेश्याचर्यापरिचित रंगेल मित्रमंडळीकडून मीं मुद्दाम माहिती जमविली. 'अवेमूर' नांवाची कादंबरी लिहितांना तर धार्मिक पुस्तकांचा डोंगरच्या डोंगर उलथा-पालथा करावा लागला'. इंग्रज कादंबरीकार वेल्स आपल्या 'आधुनिक सुवर्णयुग' या कादंबरी-च्या प्रस्तावनेंत लिहितात, 'या कादंबरीचा प्रस्तुतचा प्रारंभ निश्चित

करण्यापूर्वी आदर्शभूत जगाची माहिती देणाऱ्या कादंबरीचा प्रारंभ कसकसा करतां येईल याविषयीं पुष्कळ योजनांचा मीं विचार केला. प्रौढ तार्किक पद्धतीचा स्वीकार करणें अनुचित होय हें लवकरच ठरविलें. तरीही प्रस्तुत कादंबरीची नक्की रूपरेखा ठरविण्यांत दोलायमान मनःस्थितींत महिनेच्या महिने गेले. एकाच घटनेकडे निरनिराळ्या दृष्टींनीं पाहाण्यांत मला नेहमींच मौज वाटते. तेव्हां प्रथम या दृष्टीनें कथानक ठरवूं लागलों, पण पाहातों तो पात्रांची गर्दी भलतीच होऊं लागली. नंतर बॉसवेलनें लिहिलेल्या जान्सनच्या चरित्राच्या धाटणीचा–म्हणजे एकानें सरळ हकीकत सांगावयाची व दुसऱ्यानें मधून मधून त्यावर स्वमतदर्शक शेरे मारावयाचे–विचार करून पाहिला; पण तें जमण्याचें लक्षण दिसेना. नंतर विचार, चर्चा वगैरे गाळून नुसती आपली सरळ एकसंध गोष्टच सांगावी असा विचार सुचला. पण निरनिराळ्या मतांची चर्चा घालण्याचा मोह सुटेना. त्यामुळें सध्यांचें हें कांहींसें कंथेसारखें रूप या कादंबरीस प्राप्त झालें आहे. आणि ही सर्व कहाणी सांगण्याचा उद्देश इतकाच कीं, ह्या कथेची वीण जाडीभरडी दिसली तरी ती सुंदर व सफाईदार करण्याविषयीं शक्य तेवढे परिश्रम घेण्यांत ग्रंथकारानें कसूर केलेली नाहीं हें वाचकांच्या ध्यानीं यावें'. गडकऱ्यांचें अर्धलिखित राजसंन्यास नाटक जें छापून प्रसिद्ध झालें आहे त्यांतही संपूर्ण नाटकाच्या निरनिराळ्या प्रवेशांची जुळवाजुळव करण्यांत कवीनें कसे परिश्रम केले होते हें चांगलें दिसून येतें.

प्रत्येक कवीला अशा प्रकारें अट्टाहास करावा लागतोच असें म्हणण्याचा भावार्थ नाहीं. सुरवात केल्यापासून चारदोन बैठकींत संपूर्ण नाटक वा कादंबरी पूर्ण करणारे व नंतर पदपदाक्षरांत बदल करण्याची जरुरी न भासणारे वाग्देवीचे लाल प्रत्येक वाङ्मयाच्या इतिहासांत सांपडतील; पण अशांचेंही पूर्ववाचन जबर असतें. प्रत्यक्ष लेखनास सुरवात झाल्यावर कोणाच्या कल्पना तह्लख घोड्याप्रमाणें दौड मारूं लागतात तर कोणाच्या मध्थड बैलोबाप्रमाणें शेंपटी पिरगळल्यावर एक एक धिमें पाऊल टाकीत असतात. पण लिहिण्यापूर्वीच्या परिश्रमाचें चित्र प्रत्येक कवीच्या चरित्रांत सांपडेल.

आपल्याकडे कवींचीं सांगोपांग चरित्रें लिहिण्याची रूढि नाहीं, यामुळें एतद्विषयक माहिती फारशी उपलब्ध नाहीं. पण थोड्या दिवसांपूर्वी 'अरुण' मासिकानें मी व माझें लेखन' या नांवाची लेखमाला सुरू करून या दिशेनें जो उपक्रम केला

त्यावरून विद्यमान लेखकांच्या लिहिण्याच्या खोलींत थोडें डोकावून पाहातां येऊं लागलें आहे. ललितमीमांसक रा० भाटे यांच्या खोलींत जाऊन त्यांना त्यांचा अनुभव विचारल्यास ते सांगतात, 'माझा अनुभव असा आहे कीं, विषय आवडीचा असेल व त्याची पूर्वतयारी चांगली असेल तर दहावीस मिनिटें लिहिल्यावर त्या लिहिण्याच्या व्यवसायानेंच मनुष्याचें मन तन्मयत्व पावतें व बराच काळपर्यंत लिहिण्याचें काम जलद व सरस होतें !' दुसऱ्या खोलींत गेलें असतां कादंबरीकार ना. वि. कुलकर्णी यांचे उद्गार कानीं पडतात कीं, 'लेखनांत स्फूर्ति हें काय गौडबंगाल आहे हें मला तरी अजून कळत नाहीं. काय लिहावयाचें, कसें लिहावयाचें, कशाकरितां लिहावयाचें, कोणत्या स्वरूपाचें लिहावयाचें, याचा उत्कृष्ट चित्रपट तयार झालेला असला व पाठीमागें व्यवधान कमी असलें म्हणजे शांतमनानें केव्हांही लिहावयास बसलें तरी जमतें'. उलट, नाथमाधवांना विचारावें तों ते सांगतात कीं 'स्फूर्तीवर माझा बराच विश्वास आहे. स्फूर्तीसाठीं वाट पाहाण्याचा मला प्रथम वारंवार प्रसंग येई. पण सरावानें स्फूर्ति अंकित करितां येते असा माझा आतांचा अनुभव आहे. शिवाजीमहाराजांच्या तजविरीकडे एकाग्रतेनें पाहात राहिल्यानें पुष्कळ वेळां स्फूर्तीचा संचार माझ्या अंगीं झाला आहे'. याच विषयावर अच्युतराव कोल्हटकर यांची साक्ष अशी आहे कीं,'स्फूर्तीशिवाय लिहितांच यावयाचें नाहीं. पण वाचनव्यासंग कायम ठेवला म्हणजे व रोजच्या रोज नवीन ज्ञान मिळवीत गेलें म्हणजे वाटेल त्या वेळीं स्फूर्तिदेवता कृपा करते. स्फूर्तीचें मूळचें भांडवल वाढीला लावून तिच्या हुंज्या हुकमी करण्यास वाचनासारखें गोड साधन दुसरें नाहीं'. पुढें वा. म. जोशी यांच्या टेबलावर डोकावावें तों लेखाचीं पहिलीं कांहीं पानें फाडून टाकीत असलेले ते आढळून येतात. आणि विचारलें असतां म्हणतात कीं, 'आरंभींचीं पहिलीं पानें मला दोन तीनदां लिहावीं लागतात. आरंभ कसा करावा हें माझें ठरलेलें नसतें. लिहितां लिहितां सगळ्या गोष्टी ठरतात. मात्र त्या विषयासंबंधीं आधीं केव्हां तरी पुष्कळ विचार झालेला असतो म्हणूनच या गोष्टी साध्य होतात'. आतां हास्याच्या लहरीवर लहरी ऐकू येत असलेल्या खोलीकडे वळून कोल्हटकरांशीं हस्तिदंती करूं या. ते अनुभव सांगतात कीं, 'कथानक तयार करण्यांत मी आधीं वर्ष वर्ष घालवीत असतों. मात्र लेखन सुरू करण्यापूर्वीचे दोनतीन महिने तें कथानक डोक्यांत इतकें घोळत राहातें कीं, तद्विषयक विचारांचा भार शेवटीं असह्य होऊनच लेखनास सुरुवात होते. भाषणें

आणि कोड्यां ह्या मात्र लेखनाचे ओघांतच सुचतात. वाटेल त्या विषयावर वाटेल तेव्हां लिहिणें मला साधत नाहीं. लिहिण्यापूर्वी विषयावर दीर्घकाल विचार केल्यावरच मला लेखन करतां येतें; परंतु चांगलें लेखन होण्यास तत्कालिक स्फूर्तीही आवश्यक आहे. गोंगाटांत मी लिहूं शकतों; पण ज्या कृतीस विशेष एकाग्रतेची जरूर असते ती एकांतांतच लिहिणें मला आवडतें. मतिविकार व वधू-परीक्षा हीं नाटकें मी स्वत:ला एक एक आठवडा जवळ जवळ कोंडून घेऊन लिहिलीं आहेत'. आतां लेखकानें आपल्या कृतींविषयीं असंतुष्ट राहून महत्त्वाकांक्षा कशी जागविली पाहिजे याविषयीं त्यांचे बंधु काय म्हणतात तें ऐका: ,आपली विशेष आवडती कृति कोणती असें आपण विचारतां त्यास 'नाहीं मनिंची हौंस पुरली, हेंच उत्तर मला दिलें पाहिजे! मला अजून पुष्कळ बोलावयाचें आहे, पुष्कळ लिहावयाचें आहे, पुष्कळ कल्पना लोकांच्या पुढें मांडावयाच्या आहेत. मागें लिहिलेलें मोजीत बसणें याची वाङ्मयसेवकाला आवड नसते व नसावयाचीच.' हे उद्गार ऐकून राजशेखराच्या उक्तीची आठवण होते कीं, 'कवीनें आपल्या काव्याबद्दल फाजील अभिमान बाळगूं नये व गर्विष्ठही असू नये. कारण गर्व हा मानसिक संस्कार व उन्नति यांना मारक होय! पुढें खाडिलकरांच्या खोलींत डोकावावें तों तळहातावर तंबाखू चुरीत तासच्या तास विचारांत निमग्न झालेले ते दिसतात. त्यांच्या मित्रांस विचारावें तों ते सांगतात कीं, कथानकाचा सांगाडा पूर्ण तयार केल्याशिवाय ते कधींच लिहीत नाहींत. विद्यमान ग्रंथकारांच्या ह्या साक्षींवरून प्रतिभेला परिशीलनाची जोड कशी अवश्य असते हें लक्षांत येईल. अहर्निश घर्षणानें गारगोटींतून आग्निस्फुलिंग निर्माण होतो तर अहर्निश व्यासंगानें मानवी मनांतून रम्य उज्ज्वल विचार कां नाहीं उत्पन्न होणार! राजशेखर म्हणतो कीं, कविचर्येचें जो अनन्यमनानें परिपालन करील त्या कवीशीं सरस्वतीही पतिव्रतेप्रमाणें वागेल.

इत्यनन्यमनोवृत्तेः निशेषेऽस्य क्रियाक्रमे ।
एकपत्नीव्रतं धत्ते कवेर्देवी सरस्वतीं ॥

प्रतिभेच्या विकासाला पूर्वकाव्योपासना अवश्य आहे. पण त्याचा एक आगंतुक परिणाम कवीला कित्येक वेळां भोगावयास लागतो त्याचाही येथें उल्लेख करणें अवश्य आहे. तो परिणाम म्हणजे वाङ्मयचौर्याचा आरोप हा होय. विद्यमान नाटककार वरेरकर यांनीं 'अरुणांत' अशाप्रकारचा आळ आपल्या-

वर लादल्याची तक्रार मांडली आहे. ते लिहितात, 'मी माझीं नाटकें बंगली-वरून लिहितों अशी टीका माझ्या बऱ्याच टीकाकार मित्रांनीं केली आहे. पण एकाही मायेच्या पूतानें प्रत्यक्ष पुस्तक हजर करून हा आरोप सार्थ करून दाखविला नाहीं.' क्वचित् प्रसंगीं असला आरोप खरा असूं शकतो म्हणजे दुसऱ्याची कल्पना जशीच्या तशी चौफेर उचलून स्वतःची म्हणून मांडण्याचा मोह सुटूं शकतो; पण कल्पकतेचें थोडेंसेंही देणें ज्यास लाधलें आहे त्यास दुसऱ्या-ची शिळी कल्पना जशीच्या तशी चघळत बसणें केव्हांही रुचणार नाहीं. मूळ कल्पना बाहेरून घेतली असली तरी ती कल्पकांच्या मुशीत वितळल्यावर तिचें पूर्वीचें स्वरूप पार बदलून जात असतें. कांचेकरितां गारगोट्या वितळवीत असतां त्या सुलभतेनें वितळाव्यात म्हणून प्रथम सिद्ध कांचेचे कांहीं तुकडे भट्टींत गारगोट्यां-बरोबर घालतात असें म्हणतात. तद्वत् कल्पकतेला चालन मिळण्यापुरता दुसऱ्याच्या कल्पनेचा उपयोग पुष्कळ कवींना करून घ्यावा लागतो. पण येवढ्याचमुळें कमी-पणा मानावयाचा झाल्यास वाङ्मयचौर्याच्या आरोपांतून कोणीच सुटणार नाहीं. कालिदासांच्या कांहीं उपमांचें मूळ रामायणांत सांपडतें व शेक्स्पियर दुसऱ्यांच्या नाटकांतील कथानक खुशाल घेत असे याचा मागील प्रकरणांत उल्लेख आलाच आहे. काव्यमीमांसेंत अवंतिसुंदरीचा अभिप्राय उध्दृत केला आहे त्यांत तर ती स्पष्ट उपदेश करिते कीं, अयमप्रसिद्धः प्रसिद्धिमानहं, अयमप्रतिष्ठः प्रतिष्ठवानहं, अप्रक्रान्तमिदमस्य संविधानकं प्रकान्तं मम,एवमादिभिःकारणैः शब्दहरणे अर्थहरणेच अभिरमेत. जुन्या कल्पनांची अभिनव मांडणी म्हणजेच नवी कल्पना होय. असें न मानलें तर काव्याचे विषय मर्यादित व ते व्यास-वाल्मिकीच्या वेळींच संपून गेल्यानें नवीनांना विषयच उपलब्ध होणार नाहीं. अशाच प्रकारची कल्पित शंका ध्वन्यालोककारानें चतुर्थ उद्योतांत उपस्थित करून त्याचें समाधान केलें आहेः 'यत्तूक्तम् सामान्यमात्राश्रयेण काव्यप्रवृत्तिः तस्य च परिमितत्वेन प्रागेव गोचरीकृतत्वात् नास्ति नवत्वं काव्यवस्तूनामिति तदयुक्तम्–काव्यांत प्रसंग व पात्रें योजावयाचीं तीं विशिष्ट प्रकाराचें प्रतीक म्हणून योजावयाचीं असतात, व असले प्रकार तर मर्यादितच असणार, म्हणून काव्यांतील नाविन्य ही भूल होय, असा तुमचा आरोप आहे तो योग्य नव्हे, कारण असें म्हणाल तर आद्य कवि वाल्मिकीच्या काव्यांतच सर्व प्रकार येऊन चुकले आहेत; मग दुसऱ्या महा-कवीच्या काव्यांत नवीनपणा भासतो तो कां? काय म्हणतां, तुसत्या भाषा-

वैचित्र्यामुळें नवीनपणा भासूं शकेल ? खरें. पण भाषा आणि कल्पना यांचें अभेद्य साहचर्य असल्यानें भाषावैचित्र्याच्या अनुषंगानें कल्पनावैचित्र्य आलेंच. नुसत्या सादृश्यानें विचकणें योग्य नव्हे. सादृश्य हें तीन प्रकारचें असतें.

संवादोह्यन्यसादृश्यं तत्पुनः प्रातिबिंबवत् ।
आलेख्याकारवत्तुल्यदेहिवच्च शरीरिणाम् ।

सादृश्य हें प्रतिबिंबाप्रमाणें तंतोतंत, किंवा चित्राप्रमाणें मूलप्रतिकृतिप्रधान किंवा मनुष्याप्रमाणें आत्मतुल्य असतें. मनुष्यामध्यें सर्वांचा आत्मा एकच असला तरी हजारों मनुष्यांत नुसत्या चेहऱ्याचें तंतोतंत साम्य असणाऱ्या दोन व्यक्तीही आढळत नाहींत; मग इच्छा, भावना, कल्पना व बाह्य शरीर या सर्वांची एकरूपता सांपडणें हें शशशृंगाइतकेंच दुर्मिळ. तीच गोष्ट महाकवींच्या काव्यांची. काव्याचा आत्मा जो शृंगारादि रस तो सर्वांत सारखाच; पण आत्मा एकच असतां देह व मन यांच्यामुळें जितकें वैचित्र्य प्राणिसृष्टींत निर्माण होतें तितकेंच काव्यसृष्टीलाही निर्माण करतां येतें. नुसता रसच काय पण रसपोषक प्रसंग काव्यसंकेत, व प्रचलित उपमानें हींही ठरींवच असतात. कवींच्या पिढ्यान् पिढ्यांनीं वापरलेल्या व रसिकांच्या पिढ्यान्पिढ्यांनीं चाहिलेल्या कांहीं उपमा-उत्प्रेक्षा व प्रसंग इतके समाईक मालकीचे होऊन बसतात कीं, वाहत्या गंगेवर जाऊन पाणि भरणाराला अशा उपमाउत्प्रेक्षा वापरणाऱ्यापेक्षां चोरीचा आरोप ज्यास्त लागू पडेल. अशा समाईक मालकीच्या उपमानांच्या संस्कृत ग्रंथकारांनीं यादाच तयार केल्या आहेत. स्त्रीचे कच 'यमुनावीचिनीलाश्मनीलांभोजैः समः कचः', तिचा अधर 'प्रवालबिंब' बंधूकपल्लवैरधरोष्ठकौ', 'तिचे दांत व वाणी 'मुक्तामाणिक्यनारंगदाडिमीकुंदकोरकैः । ताराभिश्वरदा वाणी हंसालिशुककिन्नरैः ॥' तिचे कटाक्ष आणि हास्य 'कटाक्षो यमुनावीचिभृंगावालिविषामृतैः । ज्योत्स्नेंदुपुष्पपीयूषफेनकैरवत् हसः ॥' अशा प्रकारच्या अनेक कारिकांत त्यांनीं उपमानांचा संग्रह करून ठेविला आहे. अवस्थाभेदानें नायिकांचेही स्वाधीनभर्तृका, खण्डिता, कलहान्तरिता, प्रोषितभर्तृका, अभिसारिका वगैरे भेद नमूद केले आहेत. ह्या वडिलोपार्जित संपत्तींतून एक तनसडीही न उचलतां नवा संसार थाटावयाचा कोणी प्रयत्न करील तर तें शक्यच नाहीं. घर बांधावयास निघालेला वास्तुकार मीच लांकूड कातीन, मीच तोडी घडवीन मीच रंगरंगोटी करीन अशी आकांक्षा बाळगील तर त्याचें गर्वाचें घर तर खालीं

होईलच; पण त्याला राहावयास घरच मिळणार नाहीं. पण सिद्ध मालमसाला दुसऱ्याकडून घेऊनही त्यानें त्याच्या मनोहररचनेनें भव्य प्रासाद उठविला तर वास्तुकाराच्या कल्पकतेची वाखाणणी होईल. याच अर्थी कवि म्हणतो, 'शब्द कोठले नवे आणशी। विषय तोहि पण जुनाच घेशी। अभिनवता त्यांतून निर्मिशी। रचना कौशल्यबळें॥' जें कांहीं नाविन्य उत्पन्न होतें तें या रचनेंतच निर्माण होत असतें. कारण ही रचना जो करणार त्या कवीच्या व्यक्तित्वाचा ठसा त्या रचनेंत वठत असतो. जगांतील असंख्य व्यक्तींपैकीं दोन व्यक्तींचेही तोंडावळे सारखे सांपडणें दुर्मिळ असतें तर दोन कवींची मनोरचना तंतोतंत एकच असणें त्याहूनही दुर्मिळ. अर्थात् एकच विषय दोघांच्या मनोरचनेच्या मुशींतून बाहेर पडल्यावर समानाकार निघेल हें सुद्धां अशक्य. म्हणून कवीनें दक्षता बाळगावयाची ती इतकीच कीं, आपल्या अन्तःकरणांतील खऱ्या प्रवृत्तीला पटेल असेंच विषयाचें प्रामाणिक वर्णन करावयाचें. या प्रामाणिकपणामुळें व्यक्तिवैशिष्ट्याचा ठसा पूर्वपरिचित विषयावर उठूं शकतो व त्याचें पूर्वरूप आच्छादलें जातें. राजशेखर शब्दहरण नामक अध्यायांत म्हणतो कीं, कवि आणि व्यापारी या दोघांनाही हातचलाखी करावी लागते; पण ज्याला ती न ओळखली जाण्याइतकी बेमालूम साधते तो खुशाल प्रतिष्ठित म्हणून मिरवूं शकतो.

नास्तिचौरः कविजनः नास्त्यचौरः वणिग्जनः।
स नंदति विनावाच्यं यो जानाति निगूहितम्॥

प्रकरण चवथें

काव्यतत्त्व

काव्यकल्पनेला व्याख्येच्या चौकटींत बसविणें हें पाऱ्याला चिमटींत दाबून धरण्याइतकेंच दुर्घट आहे. लहान मुलानें लवचीक पण लांव अशा वेताची दोन्ही टोंकें एकदम धरण्याचा प्रयत्न करावा व एक धरीत असतां दुसरें सुटावें व दुसरें धरीत असतां पहिलें सुटावें, असाच खेळ शास्त्रशुद्ध व्याख्येचीं दोन्ही टोंकें जीं अतिव्याप्ति आणि अव्याप्ति त्यांना संभाळून काव्याची व्याख्या बनवितांना होत असतो. किंवा गार वारा अंगाला लागावा, थंडीही वाजावी पण वारा कोठें आहे म्हणून विचारलें असतां उत्तर देणारा गोंधळावा, तद्वत् काव्य म्हणजे काय हें प्रत्येकास कळावें पण त्याचें वर्णन करा म्हटलें म्हणजे गोंधळ उडावा असा हा स्वसंवेद्य व्याख्याशत्रू काव्य नांवाचा पदार्थ आहे. पण जेथें श्रुतींनीं नेति नेति म्हणून हात टेकलेल्या ब्रह्माचें वर्णन करण्याचा प्रयत्न दुर्दम जिज्ञासेनें सोडला नाहीं तेथें काव्याला शास्त्रीय व्याख्येंत डांबण्याचा प्रयत्न होणें अपरिहार्यच आहे. या प्रयत्नांत काव्याच्या व्याख्येची स्थिति खोखोच्या खेळांतील गड्यासारखी झाली आहे. एका शास्त्रकारानें व्याख्येला एके ठिकाणीं बसवावें व ती स्थिर होते न होते तोंच दुसऱ्यानें तिला खो द्यावा असा प्रकार आढळतो. पण यामुळें काव्याचें एकच स्थान निश्चित न झालें तरी निरनिराळ्या व्याख्येंतील त्याचीं स्थानें अवलोकिलीं असतां त्याची कक्षा किंवा क्षेत्रमर्यादा लक्षांत येण्यास मदत होते.

पण व्याख्यांच्या कसरतीकडे लक्ष देण्यापूर्वीं प्रथम काव्याचें व्यतिरेकमुखानें म्हणजे काव्याचा ना-काव्याच्यापासून भेद दर्शविण्याच्या पद्धतीनें वर्णन करणें फायद्याचें आहे.

वर्णांनें बद्ध झालेल्या कोणत्याही विचारास यौगिक अर्थानें वाङ्मय ही संज्ञा लावितां येईल. या अर्थी तिच्यांत लहान मुलाच्या बोबड्या बोलापासून वेड्याच्या अर्थशून्य बडबडीपर्यंत सर्वांचाच समावेश होईल, व गद्याची व्याख्या ऐकून आपण जन्मभर गद्यच बोलत होतों या शोधाच्या हर्षानें हुरळून जाणाऱ्या मोलि-यरच्या विदूषकाप्रमाणें तुम्हांआम्हांला सर्वांनाच वाङ्मय निर्माण करण्याचा मान

मिळेल. पण वाङ्मय हा शब्द या यौगिक अर्थी ओळखला न जातां ग्रंथनिविष्ट वाणी तेवढेंच वाङ्मय ह्या रूढार्थी वापरला जातो. या दृष्टीनें जी जी विचारसंपदा ग्रंथांत ग्रथित करून अविनाशी रूपांत संग्रहित करण्याइतकी महत्त्वाची गणली गेली व जिला असें भाग्य लाधलें त्या सर्वांची गुंफलेली माला म्हणजे वाङ्मय होय. धुक्याप्रमाणें पाहातां पाहातां नष्ट होणाऱ्या तरल विचारांना संगमरवरी पुतळ्याप्रमाणें चिरकालीन स्वरूप देणें ही वाणीची व वाङ्मयाची कामगिरी केवळ अपूर्व होय. मनुष्याच्या कृतींचे संस्कार पुढील जन्मांत फलास येण्याकरितां ते लिंगदेह किंवा कारणदेह यांत संग्रहित केले जातात असें म्हणतात; वाङ्मय हें या अर्थानें मानवजातीचें लिंगशरीर होय. या लिंगशरीरांत भिन्नदेशीय व भिन्नकालीन असंख्य विचारवंतांचे अमूल्य विचार संग्रहित झालेले असून व होत असून प्रत्येक नव्या पिढीपुढें मागील हजारों पिढ्यांचा अनुभव वाङ्मय हात जोडून उभा करीत असतें. ह्या पूर्वसंचित अनुभवाच्या जिंदगीचा वारस होणें यांतच मानवाचें मानव्य सांठविलेलें आहे. मानव व मानवेतर प्राणी यांतील व्यवच्छेदक रेषाही या अपूर्व वारसदारींतूनच उमटते. पशुपक्ष्यांनाही कांहीं विशिष्ट प्रकारची बुद्धि आहे; पण तिला धुमारे फुटून अनेक शाखान्वित वृक्षाचें विकसित स्वरूप प्राप्त झालेलें दिसत नाहीं. हजारों वर्षांपूर्वी मधमाशा ज्या प्रकारचें पोळें बनवीत त्याच प्रकारचें त्या आजही बनवितात; पक्षी ज्या तऱ्हेचीं घरटीं बांधीत त्यापेक्षां निराळीं आज बांधीत नाहींत किंवा मुंग्या ज्या पद्धतीचें वारूळ रचीत त्या पद्धतींत फेर पडलेला नाहीं. परंतु मानव हा प्रत्येक नव्या पिढींत जुन्या अनुभवाला नव्याची जोड देत आला आहे. आणि हें ज्या साधनानें त्याला साध्य झालें आहे तें साधन म्हणजे त्याची वाणी व तिला दृढबद्ध करणारें वाङ्मय होय. या दृष्टीनें मानवाचा सर्व संस्कृतिप्रपंच हा वाणीचा किंवा वाङ्मयाचा विकास होय. याच अर्थानें उपनिषत्कार याज्ञवल्क्य यानें वाणीचें मुक्तकंठानें स्तुतिस्तोत्र गाइलें आहे. तो जनकाला सांगतो कीं, वाणी म्हणजेच प्रज्ञा. कशाचा यज्ञ केला, कशाची आहुति दिली, काय खाल्लें, काय प्यालों, हा लोक, परलोक, सर्व भूतें इत्यादिकांचें ज्ञान वाणीनेंच होतें. वाग्वै परमं ब्रह्म नैवं वाग्जहाति देवो भूत्वा देवानभ्योति य एवं विद्वानेतदुपासते—वाणी हेंच परब्रह्म तिची जो उपासना करील तो स्वतः देवरूप होऊन देवलोकास जाईल.

संग्रहित करण्यासारखा प्रत्येक विचार, प्रत्येक भावना, प्रत्येक कल्पना वाणीच्या रूपानें वाङ्मयांत निविष्ट केली जाते. पैकीं भावनासागर उचंबळला असतां वाणीला अनिच्छेनेंच एक तालबद्ध छंदोमय रूप प्राप्त होतें. आद्य कवीच्या शोकाचें असेंच अनपेक्षित रूपानें श्लोकांत रूपांतर झालें. ती छंदोमयी वाणी ऐकतांच शोकाची भावना विरून कवीला कांहीं एक अननुभूत आनंदाचा अनुभव आला व छंदोबद्ध वाङ्मय हें वाङ्मयाचें एक विशेष रम्योज्ज्वल रूप होय याचें स्फुरण झालें. काव्य वाङ्मय व काव्येतर वाङ्मय यांतील फरक प्रथमतः ठळकपणें नजरेस भरतो तो छंदरूपानेंच. या पण छंदोबद्ध वाणींत मनःसरोवरांत अनुकूल तरंग उत्पन्न करण्याचा जसा गुण आहे तसाच स्मृतीला उत्तेजित करण्याचाही गुण आहे. यामुळें या दुसऱ्या गुणावर मोहित होऊन केवळ स्मृतीला पोषक म्हणून गणित, वैद्यक, ज्योतिष वगैरे प्रकारचें व ङ्मयही छंदोमयी मंजुषेंत संग्रहित करण्यांत आलेलें आहे. अशा वाङ्मयांत छंद ही संदूक असून मुख्य मूल्य आंतील विचाररत्नांचेंच असतें. पण छंदांचा उपयोग आनंदलहरी निर्माण करण्याकरितां केला म्हणजे मात्र विचार संपदेच्या सत्यामुळें होणाऱ्या आनंदांत विचारप्रदर्शित करण्याच्या मोहक पद्धतीमुळें होणाऱ्या आनंदाची भर पडते. ही विचारनिरपेक्ष स्वतंत्र आनंदाची जाणीव म्हणजेच काव्य व ना-काव्य यांतील अस्पष्ट सीमारेषेचा प्रारंभ होय. छंदांमुळें उत्पन्न होणारी ही जाणीव म्हणजे काव्याची केवळ प्राथमिक कल्पना होय. कारण छंदाचें निमंत्रण न स्वीकारतांही विचारप्रदर्शन अनेक रीतीनें रमणीय करतां येतें याची कल्पना लवकरच येऊं लागते. या दृष्टीनें वाङ्मयाकडे अवलोकन केलें असतां हरएक प्रकारचें उपयुक्त ज्ञान संग्रहित करणारें वाङ्मय व ज्ञानाबरोबरच आनंदाची जोड करून देणारें वाङ्मय अशा वाङ्मयाच्या दोन शाखा दिसूं लागतात. या दोन शाखांना शास्त्र आणि काव्य अशीं नांवें रूढ आहेत. काव्यमीमांसाकार दुसऱ्या अध्यायांत म्हणतात कीं, इहहि वाङ्मयमुभयथा शास्त्रंच काव्यंच ।

काव्याचें व्यतिरेक मुखानें वर्णन करणें म्हणजे त्याचें शास्त्रीय वाङ्मयापासून पृथक्त्व दर्शविणें होय. हें पृथक्त्व या दोन प्रकारच्या वाङ्मयाकडे ज्या अपेक्षेनें वाचक वळतो त्या अपेक्षेंतच प्रतिबिंबित झालेलें दिसतें. त्याचा स्पष्ट ठसा पाहावयाचा असल्यास हरिकीर्तनाच्या श्रोत्याच्या चेहऱ्यावरील नीरस पूर्वरंग व सरस उत्तररंग प्रसंगीं बदलणाऱ्या चर्येचें निरीक्षण करावें. पूर्वरंगांतील सत्य,

औदार्य वगैरे निर्गुण तत्त्वांच्या शुष्क विवरणाची गोळी पथ्यकर पण अरुचिकारक म्हणून आळेंबळें तो गिळत असतो, तर उत्तररंगांतील त्याच तत्त्वांना वाचा फोडून हृदय हलविणारीं हरिश्चंद्र, श्रियाळ वगैरेंचीं चरित्रें मिटक्या मारीत तो आस्वादात असतो. तसेंच मानवशरीराच्या निरनिराळ्या भागांतील नाडी, अस्थि, ग्रंथि वगैरेचें वैद्यकीय पारिभाषिक वर्णन अवश्यक म्हणून आपण ज्या उत्सुकतेनें वाचतो त्यापेक्षां लावण्यलतिकेच्या धनुष्याकार भुवयांचें आणि तिच्या पद्माकार नयनांचें वर्णन कांहीं निराळ्याच उत्सुकतेनें वाचतो. हिमालयावरील शंखशुक्ति गोळा करून त्याच्या साहाय्यानें बनणारा सागरोदरींचा प्राचीन वृत्तान्त आपल्या ज्ञानांत भर टाकीत असला, तरी पूर्वपश्चिम समुद्रांत स्नान करून पृथ्वीचा मानदंड म्हणून मिरविणाऱ्या नगाधिराजाच्या कालिदासोक्त वर्णनांत आपण अधिक रंगून जातो. तसेंच, मूर्ख माणसाची बडबड फार पण कृति थोडी असें म्हणण्याऐवजीं सुवर्णापेक्षां कांशालाच आवाज ज्यास्त असें म्हटलें; किंवा सुभाषित हें फार मधुर असतें असें म्हणण्याऐवजीं सुभाषिताची गोडी पाहून द्राक्षें काळवंडलीं फणसाच्या अंगावर कांटा उभा राहिला आणि मधाचें सुकून खडे बनले असा प्रयोग केला; तर पूर्वोक्त ज्ञान तर मिळेलच, पण शिवाय मनाचें रंजनही होईल. ही रंजनकारिता हीच शास्त्र आणि काव्य यांमधील छेदकरेषा होय. शास्त्राचा कटाक्ष उपयुक्त ज्ञानांत भर टाकणें हा असतो तर काव्याचा तात्कालिक सद्यःपरिणाम तरी परनिवृत्ति किंवा निर्हेतुक आनंद हा असतो.

हा आनंद ज्या साधनसमुच्चयाच्या पोटीं जन्मास येतो त्याचा निर्देश करणें म्हणजेच काव्याची व्याख्या बांधू पाहाणें होय. आतां काव्यानंदाचे घटक अनेक असल्यानं व कोणीं कशावर तर कोणीं कशावर भर दिल्यानें व्याख्यावैचित्र्य पुष्कळच उत्पन्न झालें आहे.

रीति

एकच विचार शास्त्रीय पद्धतीनें व काव्यपद्धतीनें मांडतां येतो हें वर आलेंच आहे. यावरून प्रथमतः साहजिकच असें सुचतें कीं, काव्याचें काव्यत्व त्यांतील अर्थापेक्षां त्याच्या रचनाकौशल्यांतच असावें. स्वातीचे जलबिंदु वस्तुतः सर्व सारखेच; पण शिंपल्यांत पडणारे तेवढेच मौक्तिकरूप धारण करतात. अर्थात् सुभाषितकारानें म्हटल्याप्रमाणें 'कौशल्य सारें रचनेंत आहे'. प्राचीन

काव्यमीमांसक वामन यानें 'रीति आत्मा काव्यस्य' (१-२-६) ही काव्याची व्याख्या याच अर्थानें बनविली आहे. वामनाचा 'रीति' या शब्दाचा अर्थ मात्र फारच संकुचित दिसतो. विचार व्यक्त करण्याची रमणीय पद्धति या व्यापक अर्थीं रीति हा शब्द न वापरतां 'विशिष्टपदरचना' या अर्थीं रीति हा शब्द त्यानें योजला आहे; म्हणजे अर्थाच्या रमणीयत्वापेक्षां शब्दसौष्ठवावर त्याचा भर अधिक आहे. श्रवणानुकूल पदरचना ही आनंदवाही असते ही अनुभवसिद्ध गोष्ट आहे. छंद हें श्रवणानुकूलतेचेंच एक अंग होय. म्हणूनच कवि छंदाचें बंधन आपखुषीनें लादून घेत असतो. सयमक-निर्यमक कवितेवरील वादांत हें बंधन किती दृढ किंवा लवचिक असावें याविषयीं शक्तिरुचिपरत्वें मतभेद असूं शकतो. पण छंदाचें बंधन हें प्रेमबंधनासारखें परिणामरमणीय असतें याविषयीं दुमत नाहीं. वाक् आणि अर्थ यांच्या संपृक्तत्वामुळें तर छंदाचा परिणाम अर्थावरही झाल्याविना राहात नाहीं. याविषयीं जर्मन कवि शिलर यानें आपला मित्र गटे यांस लिहिलेल्या एका पत्रांतील मजकूर उद्बोधक आहे. तो लिहितो, 'माझ्या कांहीं गद्य ग्रंथांचें पद्यांत रूपांतर करण्यास मीं नुकतीच सुरुवात केली आहे. आणि काय सांगूं! मला अनुभव आला तो फारच विलक्षण. शब्द आणि अर्थ यांचें इतकें अभेद साहचर्य असतें याची मला पूर्वी कल्पना नव्हती. पण पद्याचा पाश स्वीकारल्यापासून माझ्या विचारांवरही परिणाम झालेला आहे. पूर्वीं जी विचारसरणी मला रमणीय वाटे ती आतां नीरस वाटूं लागली आहे, आणि अधिक सरस सुचूं लागली आहे'.

तथापि छंद हा काव्याचा बाह्य वेष होय. वेषाचा मनावर परिणाम होतो हें सुटसुटीत तुमान चढविल्यावर कामाचा उरक वाढतो किंवा गुळगुळीत हजामत केल्यावर डोक्यावरील पगडी तिरपी ठेवण्याची कल्पना सुचते यावरून दिसून येतें. तसेंच छंदानें विचारसरणीवर परिणाम होतो असा कवीचा अनुभव आहे. पण छंदामुळें येणारी श्रुतिमनोहरता म्हणजे काव्य नव्हे. कारण ती निरर्थक "तोम तननोम'च्या तराण्याच्या गायनांतही अधिक मोहकरूपांत आढळून येईल. उलट छंदाचें बंधन न स्वीकारतांही बाणभट्टाच्या कादंबरीसारखें गद्य अवल दर्जाचें काव्य होऊं शकतें. वामनानें 'विशिष्टपदरचना रीतिः' असा शब्दप्रयोग केला आहे व त्याचें विवरण करतांना तो म्हणतोः 'हा विशेष कोणता? तर माधुर्य, प्रसाद, ओज वगैरे गुण हाच तो विशेष'. हे गुण शब्द आणि अर्थ यांना समान आहेत हें खरें, तथापि समास कमी ज्यास्त वापरण किंवा

परुषाक्षरें व कोमलाक्षरें वापरणें एतद्विषयक वर्णनावरून व गौडी, पांचाली, वैदर्भी वगैरे रीतींचें जें वर्णन आलें आहे त्यांवरून अर्थापेक्षां विशिष्ट पदरचनेलाच वामन अधिक महत्त्व देत होता असें दिसतें. पण निव्वळ शब्दांचें सौंदर्य अथवा श्रवणानुकूलत्व हें गायनांत अतिव्याप्त होत असल्यानें शब्दाच्या सौंदर्याच्या जोडीला अर्थाच्या सौंदर्याची जोड देणें इतकेंच नव्हे तर त्यावर भर देणें क्रमप्राप्तच आहे. याच अर्थानें काव्यप्रकाशकारानें 'अदोषौ शब्दार्थौ', काव्यादर्शकारानें 'इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' अशी शब्दसंहति वापरली आहे. पण अदोषौ शब्दार्थौ किंवा इष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली या शब्दांत अर्थ कोणत्या प्रकारचा पाहिजे याचा खुलासा नाहीं.

त्यापेक्षां रसगंगाधरकाराची 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' ही व्याख्या अधिक स्पष्टार्थ आहे. मम्मटाचा अदोष हा शब्द नुसता व्यावर्तक असून दंडीचा इष्ट शब्द संदिग्ध आहे.त्यापेक्षां रमणीय शब्दानें काव्यार्थाची कल्पना अधिक व्यक्त होते. मात्र रमणीयत्वाचा समाधानकारक खुलासा जगन्नाथानें केला नाहीं. रमणीयताच लोकोत्तरआल्हादजनकज्ञानगोचरता। लोकोत्तरत्वंच अनुभवसाक्षिकः जातिविशेषः येवढाच त्याचा खुलासा आहे. पण त्यापासून काव्याचें रमणीयत्व कशावर अधिष्ठित आहे याची नीट कल्पना येत नाहीं. इतरत्र त्यानें चमत्कारकारित्व अशी शब्दयोजना केली आहे ती अधिक अर्थवाहक आहे. श्री. कृ. कोल्हटकर यांनीं आपल्या कविसंमेलनाच्या भाषणांत वैचित्र्य अथवा अपूर्वता हें काव्याचें लक्षण बांधलें आहे तें जगन्नाथाच्या चमत्कारकारित्वाशीं जुळतें आहे. रमणीयता, चमत्कारिता, वैचित्र्य, अपूर्वता, चटकदारपणा, आल्हादक्षमता वगैरे शब्दांनीं दिग्दर्शित होणारा गुण ह्या काव्याचा व्यवच्छेदक गुण होय. शास्त्रीय ज्ञानानें शंकांचें समाधान होतें व जिज्ञासेची भूक शमते, तर काव्यानें भूकशमनाबरोबर रसनालौल्यही पुरविलें जातें. काव्यांतील हा मिठासपणा ज्या मसाल्यानें साध्य होतो त्याची कल्पना देण्याकरितांच चमत्कारिता वगैरे शब्द वापरण्यांत येतात.

वक्रोक्ति

या अर्थीं राजानक कुंतल याचा वक्रोक्ति हा शब्द व्यापक व सुटसुटीत असा आहे: कोणतीही गोष्ट शक्य तितक्या थोड्या व निःसंदिग्ध अशा शब्दांत सांगणें ही सरळोक्ति किंवा स्वभावोक्ति, व तोच अर्थ सूचक शब्दांनीं पर्यायानें वा अतिशयोक्तीनें वा

विनोदी पद्धतीनें लांबवून सांगणें ही वक्रोक्ति. स्वभावोक्ति आणि वक्रोक्ति ह्या दोन्ही वागीश्वरीच्याच लेकी म्हणजे सहोदरा असल्या तरी त्यांची आवड भिन्न आहे. पहिली साधीभोळी असून वैय्याकरण, तार्किक, मीमांसक वगैरे कोणाच्याही घरीं नांदावयास तयार असते, तर तिच्या वहिणीचें संस्कृतसुभाषितकार वर्णन करितो कीं, ती वैय्याकरणाकडे फक्त पित्याच्या दृष्टीनें पाहते, तार्किकाकडे बंधुभावानें नजर टाकते, मीमांसकाला तर नामर्द म्हणून स्पष्ट झिडकारते आणि काव्यालंकारज्ञाला मात्र पति म्हणून स्वीकारते. या आवडीनुरूप शास्त्रज्ञ सरलोक्तीची सेवा स्वीकारतात तर कवि वक्रोक्तीला वरतात. सरलपणांत नाविन्याचा, चटकदारपणाचा व अपूर्वतेचा अंश अत्यल्प. कारण सरळपणाचा मार्ग एकच व तो सर्वांनाच सुचणार; पण दोन बिंदूंना सांधणारी सरळ रेषा एकच असली तरी त्यांना सांधणाऱ्या वक्ररेषा अनंत असूं शकतात. तद्वत् वक्रोक्तीचे मार्ग अनंत होत. अर्थात् रसिकाला पूर्वी न सुचलली म्हणजे अपूर्व अथवा अनपेक्षित कल्पना मांडण्यास वक्रोक्तीस सगळें मैदान मोकळें. मग तिनें कधीं अतिशयोक्तीची बढाई मारावी, कधीं पर्यायोक्तीची शालीनता धारण करावी, कधीं व्याजोक्तीचा गुप्त वार करावा, कधीं रमणीय साधर्म्याचें हास्य खेळवावें, कधीं भीषण वैषम्याचा भ्रुकुटिभंग रोंखावा, अथवा कधीं अर्धस्फुट सूचितोक्ति किंवा ध्वन्योक्तीचा मुरका मारावा.

काव्येतर क्षेत्रांतही रमणीयतेचें वक्रता हें एक प्रमुख अंग आहे. गायनांतील मेडमुर्क्या आलापताना हे वक्रतेचेच विलास होत. चरण सरळ म्हणून समवर येणे ही सरळता; पण गवयाची शिताफी ही समेवर येतो असें वाटतांच पुनःपुन्हा गिरक्या मारून श्रोत्यांची उत्सुकता वृद्धिंगत करण्यांत गुंतलली असते. वास्तुकलेतील बांकदार कमानी व गोलदार घुमट हीं रमणीय वक्रतेचींच उदाहरणें. रमणीचे गोल गाल, निमुळती हनुवटी, कुंभनिभ पयोधर व धनुष्याकार भ्रुकुटी हींही रमणीय वक्रतेचींच उदाहरणें होत. सृष्टिसुंदरीलाही वक्रता प्रिय असावी असें रस्किननें दाखविलें आहे. तिच्या ग्रहोपग्रहांना वर्तुलाकार प्रिय असून ते फेर धरून फिरतात तेही वर्तुलांतच. तिच्या समुद्रावरील लाटा, किंवा आकाशांतील ढग, तिचें इंद्रधनुष्य किंवा विद्युल्लता, फार काय पण फलपुष्पपल्लवांनीं मंडित असलेली तिची विस्तृत वनराजी या सर्वांना सरळ रेषेपेक्षां वक्ररेषाच प्रिय होय. कुठल्याही

झाडाचें एखादें तरी पान कधीं चौकोनी दृष्टीस पडतें काय ? एखाद्या वृक्षाचीं सर्व पानें चौकोनीच आहेत अशी क्षणभर कल्पना करावी म्हणजे वृक्षाच्या सौंदर्यांत वक्रतेचें श्रेय किती हें ध्यानीं येईल. जें सर्व सृष्टींत तेंच काव्यांतही थोड्या निराळ्या अर्थानें खरें आहे. तें हेंच कीं, धोपटमार्गी सरलतेपेक्षा नाविन्य, अनपेक्षितता वगैरेंनीं मंडित असलेल्या वक्रतेंत आकर्षकता ज्यास्त असल्यानें वक्रताच रसिकांच्या प्रेमादरास प्राप्त होत असते. काव्यालंकार म्हणून गणले गेलेले सर्व अलंकार हे या वक्रतेचेच प्रकार होत आणि काव्यांतील नाविन्य शोधणाराचें लक्ष प्रथम अलंकाराकडेच वळावें हें स्वाभाविक होय. उपमाउत्प्रेक्षादि अलंकारांच्या उपकरणावांचून काव्याचा प्रपंच थाटणें प्रायः दुष्कर होय. यामुळें काव्याचें वैशिष्ट्य दर्शवितांना अलंकारांनाच प्राच्यशास्त्रकारांनीं अग्रपूजेचा मान दिला आहे. 'तदेवं अलंकाराः एव काव्ये प्राधान्यं इति प्राच्यां मतम् (अलंकारसर्वस्व–उपोद्घात).

वक्रोक्तिजीवितकार कुंतल यानें वक्रोक्तीचें तत्त्व नुसत्या अलंकारांनाच नव्हे तर काव्याच्या सर्वच अंगोपांगांना लावून दाखविलें आहे. स्वभावोक्तीला किंवा सरलोक्तीला काव्यांत अवसरच नाहीं असें तो प्रतिपादन करतो.

अलंकारकृतां येषां स्वभावोक्तिरलंकृतिः
अलंकार्यतया तेषां किमन्यदवतिष्ठते । १–१२

तो विचारतो कीं, स्वभावोक्ति हा जर अलंकार मानला तर तो अंगावर घालावयाचा कोणाच्या ? शास्त्रीय वाङ्मयापासून किंवा लौकिक व्यवहारव्यापासून काव्य स्वभावोक्तीचा कोंडा घेऊन वक्रोक्तीच्या साहाय्यानें त्याचा मांडा बनवीत असतें. अर्थात् अलंकारांच्या यादींत स्वभावोक्तीला स्थान देणें अनाठायीं होय असें त्याचें मत आहे. आणि तसेंच पाहिलें तर ज्याला पारिभाषिक भाषेनें स्वभावोक्ति म्हटली जाते, ती खरोखरीच स्वभावोक्ति असते काय ? म्हणजे वस्तूचें वर्णन हुबेहुब आहे असें म्हटलें जातें तें सर्वांशीं खरें असतें काय ? सर्वांशीं तें खरें नसतें. कारण वस्तूचें वर्णन करतांना तिच्या सर्वच अंगांचें आपण वर्णन करीत नाहीं, तर तिच्यांतील विशेष लक्षांत ठसण्यासारख्या कांहीं लक्षणांचेंच वर्णन करितों. 'मागें पुच्छ विशाल लोंबत असे तें हालवी सर्वदा' वगैरे उत्तररामचरित्रांतील बट्टूंनीं केलेल्या घोड्याच्या स्वभावोक्तिपूर्ण वर्णनांत त्यांना विशेष कुतूहलप्रेरक वाटणाऱ्या गोष्टींचाच उल्लेख आहे. अर्थात् काव्यांतील स्वभावोक्तींतही अशा रीतीनें सामान्य अळणी गोष्टी टाळून व जिज्ञासाप्रेरकावर भर देऊन एकंदर

वर्णन उठावदार व परिणामकारक बनविण्याचाच प्रयत्न असतो. अर्थात् कांहीं गोष्टींना गौणत्व देणें व कांहींना डोळेफोड करणें हा एक वक्रतेचाच प्रकार होय. आणि ह्या वक्रतेला प्रारंभ ज्या वस्तूचें, प्रसंगाचें वा व्यक्तीचें वर्णन करावयाचें असतें त्याची निवड करण्यापासूनच होतो. काव्याचा मालमसाला गोळा करण्याचें क्षेत्र म्हणजे अखिल जड व अजड सृष्टि होय. पण यांतील प्रत्येक वस्तु काव्योपयोगी नसते. कुशल वास्तुशिल्पकार ज्याप्रमाणें पाषाण सृष्टींतील रंगीबेरंगी खडे तेवढेच वेंचून काढतो त्याप्रमाणें कवीही जडाजड सृष्टींतील मनोरम देखावे व हृदयंगम भावनामय प्रसंग तेवढेच टिपून काढतो. राष्ट्राचा इतिहास व थोर पुरुषांचीं चरित्रें हीं जेव्हां काव्याच्या सेवेंत सादर केलीं जातात तेव्हां इतिहासांतील किंवा चरित्रांतील कांहीं विशेष चित्ताकर्षक प्रसंगांनाच तेवढें निमंत्रण देण्यांत येतें. शिवाजीच्या चरित्रांतील अफझुलखानवध, दिल्लीहून सुटका वगैरे प्रसंगच काव्यदृष्टीच्या डोळ्यांत भरतात महाभारत पुराणें वगैरे महाकाव्यांतूनही काव्यविषय निवडले जातात तेव्हां तेही चटकदारपणाच्या कसोटीनेंच निवडले जातात. पुराणांतील अनेक प्रसंगांपैकीं कचदेवयानी, सुभद्राहरण, हरिश्चंद्रसत्त्वपरीक्षण, कृष्णार्जुनयुद्ध, पांडवांचा अज्ञातवास, कृष्णसुदामभेट, रामाचा सीतात्याग वगैरे सरसरमणीय प्रसंग टिपून काढणें हें कविकौशल्याचें एक प्रमुख अंग होय. समग्र रामायण कथेचा थोडक्यांत संक्षेप करून पुष्पक विमानांत बसून रामसीता लंकेहून परत येत असतां त्यांना दिसणाऱ्या सृष्टिसौंदर्याचें वर्णन करण्यास संबंध सर्ग खर्ची पाडण्यांत कविकुलगुरूनें निवडकौशल्य दाखविलें आहे. अशा प्रकारें चमत्कृतिजनक वस्तु वा प्रसंग टिपून काढणें ही कुंतलाच्या मतें विषयवक्रता होय. जेथें व्यवहारांतील प्रसंग यथार्थतेनें वर्णन करण्याची कवि ग्वाही देतो तेथेंही तो प्रसंगविशेष परिणामकारक करण्याकरितां त्यांतील कांहीं अनवश्यक, गौण अथवा विसंगत भाग काढून टाकीत असतो. यालाच कुंतल प्रबंध किंवा प्रकरणवक्रता ही संज्ञा देतो.(१–२२) उदाहरण म्हणून 'उदात्तराघव' नांवाच्या नाटकांतील एका प्रसंगाचा त्यानें निर्देश केला आहे. मूळ रामायणांत मारीचमृगाचा पाठलाग करीत करीत राम दूर जातो व त्याचा आर्तस्वर ऐकून सीता लक्ष्मणाला टोंचून बोलून रामाचा शोध करण्यास पाठविते असा प्रसंग आहे. त्यांत रामाच्या शूरत्वाला गौणत्व येत असल्यानें 'उदात्तराघव' कर्त्यानें लक्ष्मणाचा आर्तस्वर ऐकून रामाला त्याचा शोध करण्यास

सीता विनविते असा फरक केला आहे. याचा उल्लेख करून कुंतल म्हणतो कीं, अशा प्रकारचा अनुकूल फरक करणें हा वक्रतेचाच प्रकार होय. रस हाही वक्रतेचाच एक प्रकार होय असें त्याचें मत आहे. एखाद्या प्रसंगाचें रसपूर्ण अथवा चित्तवृत्ति रंगून अथवा द्रवीभूत होऊन जातील असें वर्णन करणें हा वक्रतेचाच प्रकार होय असें तो मानतो. रसाची उठावणी होण्याकरितां विभावानुभावांचीं अनेक पथ्यें पाळून समुचित शब्दयोजनेची दक्षता बाळगावी लागते. अर्थात् हें सरलोक्तीचें काम नव्हे. औचित्याचे अनेक तोल संभाळून तारेवर कसरत करणें हें भोळ्या सरलतेला कसें साधणार? विदग्ध वक्रतेलाच तें साध्य होय. अशा रीतीनें उपमादि अलंकार, माधुर्यादि गुण, गौडीपांचाली वगैरे रीति, शृंगारादि रस व औचित्यबंधन हे सर्व वक्रतेचेच प्रकार होत असा सर्वव्यापी सिद्धान्त कुंतलानें बांधला आहे.

काव्य-सौंदर्याच्या सर्व घटकांना एका सूत्रांत ओंवण्याच्या दृष्टीनें कुंतलाचा प्रयत्न निःसंशय प्रशंसनीय आहे, आणि 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम्' ही जगन्नाथाची व्याख्या तितकीच सर्वव्यापी असली तरी त्या रमणीयतेचा एक प्रमुख घटक म्हणून वक्रोक्तीला सिंहासनाधिष्ठित करण्यांत कुंतलानें जगन्नाथाच्या पुढें मजल मारली आहे असें म्हणावेंसें वाटतें. पण वक्रोक्तीचें तत्त्व सर्वव्यापी करण्यांत मात्र इतकें ताणलें गेलें आहे कीं, औचित्यपरिपालन व रसपरिपोष यांवरून लपेटतांना तर तें अगदींच विरून झिरझिरीत झालेलें दिसतें. पर्यायोक्ति, व्याजोक्ति वगैरे अलंकारांना वक्रोक्ति हा शब्द जसा समर्पक रीतीनें शोभतो तसा रसाविर्भावाला तो खास शोभत नाहीं. रसाविर्भावांत वक्रता ती कसली? रसाचा योग्य परिपोष होण्याकरितां विसंवादी सूर टाळण्यांत दक्षता बाळगावी लागते येवढ्यासच वक्रता म्हणावयाचें असल्यास वक्रता या शब्दाच्या अर्थाची ओढाताण फार करावी लागते. वृत्तीची एकतानता साधणाऱ्या रसाविर्भावाला वक्रता हा शब्द साजतच नाहीं. यामुळेंच काव्याचें जीवित अथवा सर्वव्यापी तत्त्व या नात्यानें वक्रोक्तीचा पुरस्कार करणारा कोणी अनुयायी कुंतलास लाभला नसावा.

काव्याचा आत्मा

रस, अलंकार, रीति, गुण वगैरे रमणीयतेचे सर्वच घटक वक्रोक्तीच्या अमलाखालीं नांदूं शकत नाहींत असें ठरलें व प्रत्येकाला कांहीं मर्यादेपर्यंत स्वतंत्र क्षेत्र आहे असें मान्य केलें म्हणजे या परस्परांत श्रेष्ठ कोण या वादाला तोंड

फुटतें. या वादांत देहाचें रूपक पाश्चात्य व पौर्वात्य ग्रंथकारांचें मोठें आवडतें दिसतें. मुख्य तत्त्वाला आत्मा ठरवून गौणांना देह किंवा अवयव ठरविणे ही कल्पना सहज सुचण्यासारखीच आहे. अरिस्टाटलनें कथानक हा नाटकाचा आत्मा होय या आपल्या सूत्रांत आत्मा हा शब्द वापरला आहे. तसेंच पेटरनें काव्यपद्धतींतील आत्मा व मन असे शब्द वापरले आहेत. कोलरिजनें तर हें देहात्म्याचें रूपक अधिक विस्तृत रीतीनें मांडलें आहे. तो म्हणतो 'सौजन्य हें कविप्रतिभेचें शरीर होय, कल्पनातरंग ही वेषभूषा, भावसंचालन हें जीवित व अन्तर्भेदी दृष्टि हा आत्मा होय. पाश्चात्यांत या रूपकावर विशेष कटाक्ष मात्र नाहीं. कारण त्यांचा आद्य आचार्य जो अरिस्टाटल त्यानेंच आत्मा हा शब्द ढिलाइनें वापरला आहे. एके ठिकाणीं कथानकाला तो आत्मा म्हणतो तर अन्यत्र निसर्गाचें अनुकरण हाच आत्मा असें लिहितो. संस्कृत ग्रंथकारांमध्येंही वामन यानें 'रीतिरात्मा काव्यस्य' या सूत्रांत आत्मा शब्द योजिला आहे, तर काव्यादर्शकार दंडीनें 'शरीरं तावदिष्टार्थव्यवच्छिन्ना पदावली' असा शरीर हा शब्द वापरला आहे. वामन व दण्डी या जुन्या पंथाच्या ग्रंथकारांच्या कालीं या रूपकाला विशेष महत्त्व प्राप्त झालें नव्हतें; पण ज्यांना नवीन म्हणून ओळखण्यांत येतें त्यांच्या कालीं हें रूपक मोठ्या योग्यतेस चढलेलें आढळतें. राजशेखरानें तर या रूपकाचीं सर्व अंगोपांगें सजविलीं आहेत. त्यानें एक काव्यपुरुष कल्पिला असून त्याच्या उत्पत्तीची पुराणवजा कथाच दिली आहे.

काव्यमीमांसेच्या तिसऱ्या अध्यायांत तो लिहितो—पुत्रप्राप्तीच्या इच्छेनें एकदां सरस्वती ही तुषारगिरीवर तप करीत असतां ब्रह्मदेव संतुष्ट होऊन म्हणाले, 'तुला पुत्र होईल'. लगेच तिला काव्यपुरुष नांवाचा पुत्र झाला. तो असा कीं, शब्दार्थ हें त्याचें शरीर, संस्कृत हें मुख, प्राकृत हे बाहू, अपभ्रंश हे जघन, पैशाची भाषा हे पाय, मिश्रभाषा ह्या मांड्या, छंद हे अंगावरील केश, अनुप्रास-उपमादि हे अलंकार, प्रश्नोत्तर ही वाकेलि व रस हा आत्मा. त्या बालकाला एका शिलेवर ठेवून सरस्वती स्वर्गगंगेत स्नान करण्याकरितां चालती झाली. इकडे कुशसमिधा गोळा करण्याकरितां उशना मुनि आले असतां तो उन्हानें त्रस्त झालेला बालक त्यांच्या दृष्टीस पडला. मुनींनीं लगेच त्याला घरीं नेलें. क्षणभर विश्रांति घेतल्यावर त्या बालकानें उशना मुनींना आश्चर्यकारक अशी छंदोमयीवाणी शिकविली. तेव्हांपासून उशना मुनींची कवि

म्हणून ख्याति झाली. नंतर सरस्वती परत येऊन पाहते तों बालक नाहींसा झालेला. हें पाहून ती आक्रोश करूं लागली. तोंच वाल्मीकि मुनि प्रसंगवशात् तेथें आले व त्यांनीं सरस्वतीला तिच्या मुलाचा पत्ता लावून दिला. या उपकाराबद्दल सरस्वतीनें वाल्मीकि मुनींनाही छंदोमयीवाणीचा वर दिला! वाचकांना या स्थलीं गीतेंतील 'कवीनां उशना कविः' ही उक्ति व 'मा निषाद' श्लोकाचा जनक वाल्मीकि हा आद्य कवि असल्याची समजूत या दोहोंचा राजशेखरानें आपल्या या कल्पित आख्यानांत कसा मेळ घातला आहे हें लक्षांत आलेंच असेल. प्रस्तुत आपणांस काव्यपुरुषाचें रूपकच तेवढें विवक्षित आहे. पण या कल्पित पुराणाचा थोडक्यांत शेवट करून मग पुन्हा काव्यपुरुषाच्या रूपकाकडे वळूं. गोष्टीचा उरलेला भाग म्हणजे येवढाच कीं, एके वेळीं ब्रह्मदेवाच्या बोलावण्यावरून सरस्वती ब्रह्मर्षींच्या वादप्रसंगीं निर्णेत्री म्हणून जाऊं लागली असतां काव्यपुरुषानेंही तिच्या मागोमाग जाण्याचा हट्ट धरला; पण तिनें झिडाकरल्यामुळें तो रुष्ट होऊन बसला. नंतर पार्वतीनें त्याला खूष करण्याकरितां साहित्यविद्या नांवाची सुंदरी निर्माण केली व काव्यपुरुषास भुलविण्याची तिला आज्ञा केली. मग तिच्यावर मोहित होऊन ती ज्या ज्या देशीं गमन करी, त्या त्या देशीं यानें जावें व ती जे जे वेश धारण-करी ते ते तत्र्यत्यांनीं उचलावे असा क्रम सुरू झाला. अंतीं कामदेवाचें क्रीडा-स्थान असें जें विदर्भांतील वत्सगुल्म नगर, त्या नगरामध्यें त्या दोघांचा गांधर्व विधीनें विवाह झाला. असो.

ध्वनि

या आत्मपदाच्या मानाकरितां रीति व वक्रोक्ति यांच्याप्रमाणें ध्वनीचाही पुरस्कार करण्यांत आला आहे. ध्वनि अथवा सूचितार्थ याला दिलें गेलेलें महत्त्व हा संस्कृत काव्यशास्त्राचा अगदीं वरवर अभ्यास करणाऱ्याच्याही डोळ्यांत भरण्यासारखा विशेष होय. संस्कृत काव्यशास्त्रांत तात्त्विक वादाच्या ज्या कांहीं झटापटी दृष्टीस पडतात, त्यांपैकीं कांहीं महत्त्वाच्या झटापटी ध्वनीच्या रणांगणावर झडलेल्या आहेत. या झटापटींत काव्याचें सर्वप्रभावी जीवितभूत आत्मतत्त्व म्हणून मिरविण्याच्या ध्वनीच्या हक्कांसंबंधीं उलट सुलट कांहींही निर्णय झाला असला तरी वाच्य व लाक्षणिक अर्थांच्या जोडीला सूचित अर्थ म्हणून एक स्वतंत्र अर्थ असूं शकतो, इतकेंच नव्हे, तर तो मोठा हृदयंगम असतो हें प्रतिपादन करण्यांत संस्कृत काव्यशास्त्रानें काव्यरमणीयतेच्या एका मनोहर घटकाकडे लक्ष वेधण्याचें श्रेय मिळविलें आहे.

शब्दांच्या नेहमीं रूढ असलेल्या अर्थापेक्षां निराळ्या म्हणजे लाक्षणिक अर्थानें शब्द वापरण्याचा प्रघात सर्रास आहे. दुर्मिळ योगाला कपिलाषष्ठीचा योग म्हणणें, रागीट माणसाला जमदग्नि संज्ञेनें ओळखणें, काळ्या माणसाला कोळशांतील माणिक म्हणून टोमणा मारणें, हे व अशा प्रकारचे रूपकाचे सर्व प्रकार किंवा मेलेल्या आईचें दूध पिणें, गर्भगळित होणें, वंध्यापुत्राचें बारसें करणें वगैरे अतिशयोक्तीचे प्रकार हीं लाक्षणिक अर्थाचीं उदाहरणें होत. या उदाहरणांत शब्दाचा मूळार्थ लागूच पडत नाहीं. माणूस कितीहि नामर्द असला तरी तो मेलेल्या आईचें दूध कसें पिणार व तो पुरुष आहे तोंवर कितीही भ्याला तरी गर्भगळित कसा होणार ? म्हणून बोलणाराचा हेतु लक्षांत घेऊन त्या शब्दांचा भावार्थ वा लाक्षणिक अर्थ घ्यावा लागतो. कित्येक वेळां तर कांहीं शब्द मूलार्थापेक्षां लाक्षणिक अर्थानेंच सर्रास वापरले गेल्यानें मूलार्थाची विस्मृति पडते व लाक्षणिक अर्थच रूढ होऊन बसतो उदाहरणार्थ, तारांबळ शब्द. यांतील मूल अर्थ तारांचें बल हा अगदींच लुप्त झाला आहे व तो मंत्र म्हणत असतां उडणारी गर्दी येवढाच अर्थ रूढ झाला आहे. लक्षणेच्या या उदाहरणांत मुख्यार्थ लागू पडत नाहींसा झाला म्हणजे अनुमानानें लाक्षणिक अर्थ बसविला जातो पण मुख्यार्थ सोडावा न लागतां त्या व्यतिरिक्त अन्य अर्थ जेव्हां लक्षांत येतो तेव्हां त्यास सूचित अर्थ अथवा ध्वनि असे म्हणतात. रामायणांत एक असा प्रसंग आहे कीं, रावणानें पळवून नेत असतां सीतेनें टाकून दिलेले दागिने मारुतीला सांपडल्यावर त्यानें ते लक्ष्मणाच्या पुढें ओळखण्याकरितां ठेवले; तेव्हां भक्तिभावानें सीतेच्या चरणांवर नित्य मस्तक ठेवणाऱ्या शुद्ध भावाच्या लक्ष्मणानें काढलेले उद्गार प्रसिद्ध आहेत कीं—

'न जाणतों मी कुंडलें । न जाणे मी केयूरें
जाणे एकाचि नूपुरें । नित्य पादाभिवंदने ।

येथें सीतेच्या चरणाकडेच माझी नजर असल्यानें त्यांतील नूपुर मात्र मी ओळखतों, कुंडलें आणि केयूरें हीं मला ओळखतां येणार नाहींत हे लक्ष्मणाचे शब्द शब्दशः खरे आहेत. यामुळें मुख्यार्थाचा बाध मुळींच होत नाहीं; पण त्या बरोबरच लक्ष्मणाच्या सीतेवरील शुद्ध भक्तीचीही कल्पना ऐकणाराचे मनांत येऊन जाते व ती शब्दांच्या व्यंजना नांवाच्या स्वतंत्र व्यापारानें येते असें ध्वनिपक्षाचें मत आहे. महिमभट्टाच्या मतें ही कल्पना येते ती एका प्रकारच्या अनुमानानेंच येते,

म्हणजे मी नूपुरेंच तेवढीं ओळखतों या शब्दावरून सीतेच्या इतर अवयवांकडे लक्ष्मणाची दृष्टिच नव्हती असें अनुमित होतें, व दृष्टि नव्हती त्या अर्थी तो शुद्ध मनाचा भक्त होता हेंही पुढील अनुमान क्रमप्राप्तच येतें. येथें अनुमान असलेंच तर नेहमींच्या समव्याप्तिनिष्ठ अनुमानापेक्षां पुष्कळच सूक्ष्म आहे. या ठिकाणीं लक्ष्मणाला खुद्द कांहींच सूचित करावयाचें नव्हतें व त्यानें आपले शब्द साभिप्राय न वापरतां सरळ अर्थींच वापरले आहेत. कांहीं वेळां सूचितार्थ हा साभिप्राय शब्दांनींही व्यक्त केला जातो. उत्तररामचरित नाटकांत राम शंबुकाच्या वधाकरितां उचललेल्या आपल्या हातास उद्देशून म्हणतो, "बा हस्ता ! कचरतोस कां ? अरे तूं रामाचा हस्त ना ! मग तुला कशाला दयेचा विचार ! " या ठिकाणीं 'रामाचा' हस्त ना; यांत रामाचा हा शब्द मुद्दाम योजलेला आहे. आशय असा कीं, सीतात्यागाचा निष्ठुरपणा ज्यानें केला त्या रामाला आतां कोणतेंही क्रूर कृत्य करण्यास दिक्कत कशी वाटणार ! या ठिकाणीं 'रामाचा' या शब्दाचा मुख्यार्थ सोडावा लागत नाहीं आणि त्यामुळें लाक्षणिक अर्थ घेण्याचा समय प्राप्त होत नाहीं. तर मुख्यार्थ कायम राहून त्याच्या भोंवतीं एकप्रकारचा सुवास दरवळविणारा असा ध्वन्यर्थ प्रतीत होतो. येथें रामानें आपला अभिप्राय स्पष्ट शब्दांत सांगितला असतां जितका रम्य झाला असता त्याच्यापेक्षां अनेक पट रम्य तो एकच अर्थगर्भ विशेषण योजल्यानें झाला आहे. याचें एक कारण असें आहे कीं, स्पष्ट शब्दांनीं व्यक्त केलेला अर्थ एकच रेखींव असतो तर सूचित अर्थाचे जणुं तरंग असतात व त्याचीं वलयें वाचकांच्या कल्पनाशक्तीच्या हेलकाव्यांबरोबर लांबवर पसरत असतात. 'रामाचा' हस्त येवढा एकच अर्थगर्भ शब्द उच्चारल्याबरोबर वाचकांच्या कल्पनाचक्षूंपुढें रामाच्या मनःस्थितीचा जणुं लांबलचक चित्रपटच उभा राहतो. लोकाराधनेकरितां प्रियेचा त्याग करण्यांत निष्ठुर केलेलें मन, नंतरचा पश्चात्ताप, तो आंतल्या आंत दाबून ठेवल्यामुळें कुचंबणा, ही आंतर कुचंबणा चालू असतां लोकव्यवहार सुरळीत पाडण्यासाठीं बाह्यतः स्वीकारलेली उसनी शांतता व या दुटप्पी वर्तनानें स्वतःविषयीं उत्पन्न झालेला तिटकारा वगैरे अनेक विचारतरंग या एका ध्वनिगर्भ शब्दानें निर्माण होतात; व गीतसमाप्तीनंतरही नादाचें अनुरणन कर्णांत होत रहावें, तद्वत् सूचितार्थाची वीचिपरंपरा मनःसागरांत हेलावत राहाते. एखाद्या वस्तूचें स्पष्ट शब्दांनीं वर्णन करून सांगणें व ध्वनिगर्भ शब्दांनीं दुसऱ्याची कल्पना जागृत करून त्या वस्तूचें

त्याच्या कल्पनेकडूनच चित्र रेखाटणें यांत अंतर असतें. या आशयानें चार्लस लँब म्हणे कीं, शेक्सपिअरसारख्या अवल दर्जाच्या नाटककाराचीं नाटकें रंगभूमीवर आणूंच नयेत. रंगभूमीवर प्रयोग पाहण्यापूर्वी नाटक वाचून स्वतःच्या कल्पनेनें जी एक अद्‌भुत नाटकसृष्टि वाचकानें निर्माण केलेली असते ती प्रत्यक्ष प्रयोग पाहून भंग पावते. कोणालाही आपल्या स्वतः-च्या कल्पनेनें रंगविलेले चित्रच प्रियतम वाटतें. यामुळें वाचकाची कल्पना जागृत होईल असे शब्द कवि वापरीत असतो. स्पष्ट दिसणाऱ्या रमणीय वस्तूपेक्षां अस्पष्ट दिसणारी रमणीय वस्तु नेहमींच अधिक खुलून दिसते. संस्कृत सुभाषित-कार म्हणतो कीं, " अर्थोगिरामपिहितः पिहितश्चकश्चित् । सौभाग्यमेति मरहट्टवधू कुचाभः । नांध्रीपयोधर इवातितरां प्रकाशो । नो गुर्जरीस्तन इवातितरां निगूढः" म्हणून सूचितार्थ अथवा ध्वनि हा अशा रीतीनें काव्यांतील रमणीयतेचा एक महत्त्वाचा घटक होय.

ह्या ध्वनीचें सविस्तर विवेचन संस्कृत काव्यशास्त्रकारांनीं केलें आहे तें योग्यच आहे. पण ध्वनि हा काव्यसौंदर्याचा सर्वोत्तम घटक असून काव्याचा तो निवळ प्राण अथवा आत्मा होय, त्याच्या विरहित काव्य हें अधम काव्य होय, वगैरे जें त्याचें स्तोम माजविलें आहे तें मात्र आग्रहमूलक होय. अलंकार किंवा त्याची प्राणभूत वक्रोक्ति अथवा विदग्धोक्ति यांपेक्षां ध्वनींत असें विशेष कांहीं नाहीं कीं, त्यामुळें ध्वनि हाच काव्याचा निकष होऊन बसावा; पण ध्वनि-काराचें अनुकरण करणारे मम्मट व जगन्नाथ यांनीं काव्याचें उत्तमाधमत्व हें केवळ ध्वनीवरून ठरवावें असें मत प्रतिपादिलें आहे. वक्रोक्तिजीवितकाराप्रमाणें ध्वन्यालोककाराचाही प्रयत्न काव्याचें सर्वव्यापि व सर्वश्रेष्ठ तत्त्व ठरविण्याचाच होता. त्या मानाकरितांच त्यानें ध्वनीची योजना केली व त्याचे रसध्वनि, वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि असे पोटभेद कल्पून काव्याच्या सर्व सौंदर्यरत्नांना एका ध्वनीच्या कोंदणांत बसविण्याचा प्रयत्न केला. या प्रयत्नासंबंधीं संस्कृतकाव्यशास्त्राचा इतिहास लिहिणारे बंगाली विद्वान् सुशीलकुमार हे म्हणतात कीं,ध्वनि आणि रस यांचा मिलाफ करण्याची ही कल्पना फार मनोरम असून एका गोड स्फूर्तीच्या क्षणीं सुचलेली असावी. पण या गोड कल्पनेला मूर्त स्वरूप देतांना ध्वन्यालोककाराला किती वळणें घ्यावीं लागलीं आहेत व किती मुरडी घालाव्या लागल्या आहेत हें पाहिलें म्हणजे त्यांतील गोडपणा पुष्कळच कमी होतो. रस, अलंकार, रीति, गुण वगैरेंना

एकत्र बसविण्याला ध्वनीचा त्यांनीं उपयोग केला; पण तो फक्त कोंदणासारखा आहे. आतां सुवर्णाच्या कोंदणानें मोत्यांना एकत्र आणलें तरी तो दागिना सुवर्णाच्या नांवावर न विकतां मोत्याच्याच नांवावर विकला जातो. तीच स्थिति ध्वनीची झाली आहे. ध्वनि हाच काव्याचा आत्मा असा सिद्धान्त निःसंदिग्ध शब्दांत ध्वनिवाद्यांनीं मांडला असला तरी ध्वनीच्या तीन प्रकारांपैकीं रसध्वनि हाच सर्वोत्तम प्रकार होय अशी तडजोडीची भाषाच मधून मधून त्यांना वापरावी लागली आहे. ध्वन्यालोकाचा टीकाकार अभिनवगुप्त यानें पहिल्या उद्योतांतच प्रसंग साधून असा अभिप्राय दिला आहे कीं, 'रसः एव वस्तुतः आत्मा । वस्त्वलंकारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रतिपर्यवस्येते इतिवाच्यादुत्कृष्टौ तौ इति अभिप्रायेण ध्वनिः काव्यस्य आत्मा इति सामान्येन उक्तम्'. खुद्द ध्वन्यालोककारालाही रसालाच अग्रस्थान देणें प्राप्त झालें आहे. तो लिहितो—

वाच्यानां वाचकानांच यदौचित्येन योजनम् ।
रसादिविषयेणैतत्कर्म मुख्यं महाकवेः ॥३।३२

तसेंच माधुर्यादि गुणांचा नियामकही रसच होय याविषयीं तो म्हणतो,

'गुणानाश्रित्य तिष्ठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।
रसः तन्नियमे हेतुः औचित्यं वक्तृवाच्ययोः' ३।६

अशा रीतीनें गुण, अलंकार, रीति वगैरेंच्या औचित्याचें निबंधन जर सर्वस्वीं रसावर अवलंबून आहे तर रसालाच आत्मा मानणें युक्त नव्हे का ? रस हा ध्वनित होतो म्हणून रसाला आत्मा न मानतां ध्वनीला आत्मा मानणें हें हुजऱ्या करवीं राजाची भेट घेतां येते म्हणून हुजऱ्यालाच राजा मानण्याचा प्रकार. प्रो॰जोगांनीं आपल्या लोकशिक्षणांतील ध्वनिसिद्धान्त या लेखांत असाच अभिप्राय दिला आहे. ते लिहितात. 'रसाची प्रतीति व्यंजनाव्यापारानेंच होते असें जरी समजलें तरी काव्याचें मूलतत्त्व रस असून तो ज्या तऱ्हेनें प्रतीत होतो ती रीति नव्हे. अभि-व्यक्तीचा प्रकार हाच जर काव्याचा आत्मा झाला तर रीति हाच काव्याचा आत्मा आहे हें वामनाचें म्हणणें सदोष काय म्हणून मानावयाचें ?' खुद्द ध्वन्यालोक-कारालाही ही विचारसरणी मनांतून डांचत असावी व ध्वनीचा आत्मा म्हणून पुरस्कार करण्यांत फाजील अभिनिवेशाला आपण बळी तर पडलों नाहींना अशी शंका डोकावत असावी असें त्याच्या एका ठिकाणच्या उद्गारांवरून स्पष्ट दिसतें. तिसऱ्या उद्योतांत रसाला अपकर्षक होणाऱ्या गोष्टींचें वर्णन आहे. त्यांत

रसाला गौणत्व देऊन कथानकाला प्राधान्य दिल्यानें रसाच्या परिपोषाबाबत कवीच्या हातून प्रमाद घडतात असें सांगतांना ग्रंथकार स्पष्ट लिहितो कीं, " आमचा मुख्य कटाक्ष रसावरच आहे. ध्वनीच्या अभिनिवेशानें आम्ही ग्रंथ लिहीत नसून रसध्वनीवरच आमचा मुख्य भर आहे." 'इतिवृत्तमात्रवर्णनप्राधान्ये अंगांगिभावऽरहितरसभावनिबंधनेच कवीनां एवं विधाति स्खलितानि भवन्ति इति रसादिरूपव्यंग्यतात्पर्यमेवैषां युक्तं इति यत्नोऽस्माभिरारब्धः न ध्वनि प्रतिपादनमात्राभिनिवेशेन।' इतकें मुद्दाम बजावून सांगणें भाग पडावें यांतील अर्थ उघड आहे. अर्थात् रस आणि ध्वनि यांची सांगड घालण्याची मोठी गोड कल्पना ध्वनिकाराला सुचली अशा आशयाचा सुशीलकुमार देंचा अभिप्राय अर्थवादात्मक होय.

शिवाय रस हा व्यंजनेनेंच प्रतीत होतो व व्यंजना हा स्वतंत्र व्यापार होय हेंही मत कांहीं ग्रंथकारांना मान्य नाहीं. हृदयदर्पणकार व महिमभट्ट या दोघांनीं व्यंजनाव्यापारावर हल्ले चढविले आहेत. पैकीं महिमभट्टाचा ग्रंथ उपलब्ध आहे. त्यांत तो असें प्रतिपादन करतो कीं, ज्याला ध्वनिकार स्वतंत्र असा व्यंजना-व्यापार म्हणून म्हणतो तो वस्तुतः साध्या अनुमानाचाच प्रकार होय. ध्वन्यालोक-कारानें कुमारसंभवांतील शंकरासाठीं पार्वतीला मागणी घालण्याकरितां देव व ऋषि हिमालयाकडे आले व शंकराची स्तुति करूं लागले या प्रसंगाचा श्लोक ध्वनीचें एक उदाहरण म्हणून दिला आहे.

'योग्य तुम्हा जामात शशीधर। असें बोलति जैं देवऋषीवर।
पित्यापार्श्वी ठाकली मुग्धकन्या। करीं कमलें लज्जिता मोजि धन्या॥

या श्लोकांत शंकराची स्तुति ऐकून पार्वती लज्जित होत्साती हातांतील कमळें मोजूं लागली या वाच्यार्थावरून पार्वतीच्या हृदयांतील अनुराग व्यक्त होतो व तो विशिष्टव्यंजनाव्यापाराचेंच कार्य होय असें ध्वनिकाराचें मत आहे. त्या-वर महिमभट्ट विचारतो कीं, 'वाच्यप्रतीयमानयोरर्थयोः यथाक्रमेणैव प्रतीतिः न समकालं' वाच्य आणि व्यंग असे जे दोन अर्थ कळतात ते एकदम तर कळत नाहींत ना? एका नंतरच दुसरा कळतोना? मग पहिल्यावरून दुसऱ्याचें अनुमान केलें जातें असें समजून ज्ञानाचा नेहमींचा अनुमानप्रकार न मानतां व्यंजना-व्यापार म्हणून निराळा व्यापार मानण्यांत काय हांशील? दोन्ही अर्थ एकदमच कळतात असें तुम्हीही म्हणत नाहीं; कारण तुम्हींच स्वतः कबूल केलें आहे कीं, 'क्रमः अवश्यं-

भावी सतु लाघवान्नलक्ष्यते इति अलक्ष्म क्रमाः एव सन्तःव्यंग्याः रसादयः इत्युक्तम्' मग दोन्हींच्या प्रतीतींत थोडा कां होईना पण काळ जातो असें मानलें म्हणजे ध्वन्यर्थ हा अनुमानानेंच कळतो असें मानणेंच युक्त होतें. आणि रसध्वनि हाच मुख्य ध्वनि असल्यानें रसाची प्रतीति अनुमानानें होते असें मानलें म्हणजे सर्व ध्वनिप्रकारांचा अन्तर्भाव अनुमानांत केल्यासारखाच झाला. (प्रथमविमर्ष पृ. ११) पार्वती कमळें मोजूं लागली यावरून तिच्या मनांत शंकराविषयीं अनुराग होत असें अनुमान वाचक काढतो. हें अनुमान अति त्वरित निघत असलें तरी तें अनुमानच होय असा महिमभट्टाचा मुद्दा आहे व तो सयुक्तिक दिसतो. या विषयावर वाद माजे तो अशा करितां कीं, ज्ञानाचीं प्रमाणें किंवा साधनें जीं प्रत्यक्ष, अनुमान, शब्द वगैरे तीं किती मानावयाचीं याविषयीं मीमांसक, नैय्यायिक, वेदान्ती यांच्यामध्यें तीव्र मतभेद असत; कारण त्यांना इष्ट असणारीं प्रमेये सिद्ध करणें हें ज्ञानाच्या निरनिराळ्या साधनां-वर अवलंबून असे. (मीमांसक मुख्यतः शब्दप्रमाणच मानीत असल्यानें जोरानें सोडलेला तीर जसा चिलखत, काळीज व जीव या तिहींना छेदून जातो तद्वत् शब्दांचा एकच व्यापार त्यांचा मूलार्थ, लाक्षणिक अर्थ व ध्वन्यर्थ व्यक्त कर-ण्यास समर्थ होतो असें ते मानीत. नैय्यायिकांचा भर अनुमानावर असल्यानें ध्वन्यर्थ हाही अनुमानाचाच प्रकार होय असें प्रतिपादण्याविषयीं त्यांचा आग्रह असे. उलट 'अचिंत्याः खलु ये भावा न तांस्तर्केण चिंतयेत्' या न्यायानें अनुमा-नावर सर्वस्वीं भर टाकण्यास तयार नसलेले वेदांती ध्वन्यर्थ हा व्यंजना नांवाच्या शब्दांच्या स्वतंत्र व्यापारानें प्रतीत होतो असें मानीत.) या मतवाल्यांना शब्द उच्चारल्यानंतर हवेंत विरून गेला तरी तो सुप्तास्थितींत 'स्फोटरूपानें' शिल्लक राहतो, एरवीं अनेक शब्दानीं बनलेल्या वाक्याचा एकत्र अर्थच समजणार नाहीं असें प्रतिपादन करणाऱ्या वैय्याकरणाचांही पाठिंबा होता व वैय्याकरणांना 'प्रथमे विद्वांसः' अशा शब्दांनीं गौरवून अशा मोठ्या विद्वानांचा आम्हास दुजोरा आहे हे व्यंजनावादी अभिमानानें सांगतही. वस्तुतः शब्दांचे निर्गनराळे अर्थ बसाविणें हें सेनाच कामें असल्यानें शब्दाच्या निरनिराळ्या शक्ति मानण्या-पेक्षां अनुमानाचे निरनिराळे प्रकार मानणें अधिक उचित होय. असो. व्यंजनाव्यापारसिद्धीच्या वादांत आणखी खोल शिरण्याचें प्रस्तुत अगत्य नाहीं. ध्वनिकाराच्या बाजूनें येवढेंच म्हटलें पाहिजे कीं, व्यंजनाव्यापाराचा अनु-

मानांत अंतर्भाव करणें शक्य असलें तरी हा अनुमानाचा प्रकार नेहमींच्या व्याप्तिनिष्ठ अनुमानापेक्षां थोडा निराळा व मोठा हृदयंगम असा आहे. जेथें धूम आहे तेथें अग्नि असलाच पाहिजे, या प्रकाराचें निश्चितार्थ अनुमान ध्वनींत नसतें. पार्वती हातांतील कमळांशीं खेळूं लागली यावरून तिच्या अंतःकरणांतील शंकरविषयक अनुरागाविषयीं निघणारें अनुमान हें धूम व अग्नि प्रमाणें निःसंदिग्ध नसतें. कमळांशीं खेळण्याच्या जोडीला तिच्या चेहऱ्यावरील लज्जा, अधोमुख उभें राहणें व इतर अनुभाव लक्षांत घेतले तरच अनुरागाचें अनुमान निघतें. यांच्या अभावीं नुसता खेळकरपणाच प्रतीत होईल. शिवाय निरनिराळ्या मनोविकारांचे अनुभावही संदिग्ध स्वरूपाचे असूं शकतात. अश्रुपात हा दुःख आणि आनंद या दोहोंचाही दर्शक होऊं शकतो व रोमांच हे आनंदाच्याप्रमाणें भयाचेही सूचक होऊं शकतात. अर्थात् रसाचें अनुमान हें विभाव-अनुभावांच्या समुचित उठावानें मनांत प्रादुर्भूत होत असतें व अनुमान काढणाराला त्याची स्पष्ट जाणीव नसते, या दृष्टीनें ध्वनिव्यापार हा स्वतंत्र व्यापार मानला गेला असावा. पण ध्वनीचा रसप्रकार हा वेगळा काढला तर बाकीचे दोन्ही प्रकार जे वस्तुध्वनि व अलंकारध्वनि त्यांतील रमणीयता ही पर्यायोक्ति व्याजोक्ति वगैरे अलंकारांच्या स्वरूपाचीच असून अलंकारापेक्षां अधिक रमणीय म्हणून स्तोम माजविण्याइतकें आकर्षक असें त्यांत अधिक कांहीं नाहीं.

रस

रसाचा अधिकार मात्र वेगळा आहे. खुद्द ध्वनिकार व त्याचा भाष्यकार यांनाही रस हेंच काव्याचें नियामक तत्त्व वाटत होतें हें दर्शविणारीं वचनें वर उध्दृत केलींच आहेत. पण या वचनांपेक्षांही अधिक बलवत्तर गमक म्हणजे काव्यसौंदर्याचे विविध घटक जे रीति, वृत्ति, गुण, अलंकार वगैरे त्यांचीं काव्याच्या दरबारांत स्थानें ठरवितांना रसालाच त्यांनीं सिंहासनाधिष्ठित केलें आहे हें होय. दरबाराचा सर्व व्यवहार राजाच्या मनोवृत्तीप्रमाणें चालावयाचा असतो. राजा रंगेल असेल तर दरबारांत गाण्याच्या मजलशी होतील, राजा वीरवृत्तीचा असेल तर धाडसी कृत्यांबद्दल पंजेचे विडे उचलण्याची दंगल उडेल, राजा खुशींत असेल तर दरबारी सरदार दरकदार भरजरी पोशाखांत विराजमान होतील व राजा दुःखी कष्टी असेल तर मानकरीही साध्यासुध्या पोशाखांत दिसतील. हीच स्थिति काव्याच्या दरबारास लागू होय. प्रसाद, माधुर्य, ओज वगैरे गुण, गौडी

वैदर्भी वगैरे भाषेचे प्रकार; यमकादि शब्दालंकार व उपमादि अर्थालंकार हे सव काव्याच्या दरबारांतील मानकरी होत. या सर्वांनीं सिंहासनाधिष्ठित जो रस त्याच्या नजरेवर नजर ठेवून आपली वागणूक ठेवावयाची असते. 'रसभावादि-तात्पर्यमाश्रित्यविनिवेशनम्। अलंकृतीनां सर्वासां अलंकारत्वसाधनम्' (ध्व., पृष्ठ७४) राजा शृंगारी वृत्तींत असेल तर माधुर्य गुण व अर्थालंकार यांनीं त्याचा अनुनय करण्यास झटावें; यमकादि शब्दालंकारांनीं त्यावेळीं लुडबुड करणें योग्य नव्हे. 'ध्वन्यात्मभूते शृंगारे यमकादिनिबंधनम् ।शक्तानामपि प्रमादित्वं विप्रलंभे विशेषतः॥ (पृष्ठ८५) दरबारांतील 'ष'कार 'ढ'कारानींही या वेळीं अधोमुख बसलें पाहिजे. 'शषौ'सरेफसंयोगौ 'ढ'कारश्चापि भूयसा । विरोधिनःस्युःशृंगारे तेन वर्णाः रसश्चुताः (पृष्ठ १३०) रसराज वीरवृत्तींत असेल तर ओजोगुण व परुषाक्षरें यांनीं आपल्य खणखणीत वाणीनें त्याला स्फुरण चढवावें व अतिशयोक्तिस्वरूपाच्या अलं कारांनीं त्याची वीर वाणी अधिक रीतीनें उज्ज्वल नटवावी. उलट रसराज करुण वृत्तींत असले तर अलंकारांनीं अधोमुख होत्साते तोंडावाटे शब्दही काढूं नये. तात्पर्य, रीति गुण, अलंकार वगैरेंचें वैभव हें रसानु-कूल औचित्यपूर्ण योजनेवर सर्वस्वी अवलंबून असतें. काव्याची रूपरेषा ठरवितांना अलंकार गुण वगैरेंप्रमाणें रसाची वृत्ति पालटावयाची नसून रसाची भूमिका प्रथम निश्चित करून त्याच्या भूमिकेला साजेल अशीच अलंकार, गुण, रीति, वृत्ति वगैरेंचीं सजावट करावयाची असते.

या रूपरेषेत कथानकाला मुख्य मान द्यावा असे ॲरिस्टाटलनें म्हटलें आहे. तें संस्कृत ग्रंथकारांना मान्य नसून कथानक अथवा इतिवृत्त यापेक्षां रसाचाच दर्जा श्रेष्ठ होय असे ध्वनिकारानेंच स्पष्ट प्रतिपादिलें आहे. तो म्हणतो, 'कविना प्रबंधमुपनिबन्धता सर्वात्मना रसपरतंत्रेण भाव्यम् । नहि कवः इति वृतमात्र-निर्वहणेन किंचित्प्रयोजनम्, इतिहासादेव तत्सिद्धेः' (पृष्ठ१४८) भरतही कथा-नकाला आत्मा न मानतां नाटकाचें शरीरच मानतोः इतिवृत्तंहि नाट्यस्य शरीरं परिकल्पितम् (१९।१) या शरीरांत रसाचा आत्मा स्फुरूं लागला म्हणजेच काव्य निर्माण होतें.

कथाशरीरमुत्पाद्य वस्तु कार्यं तथा तथा ।
यथा रसमयं सर्वमेवैतत्प्रतिभासते ॥ (ध्व., पृष्ठ १४७)

शिवाय प्रसिद्धिविरोध पुनरुक्तता, क्लिष्टत्व, ग्राम्यत्व वगैरे जे काव्याचे दोष म्हणून गणले गेले आहेत तेंही रसाच्या दृष्टीनेंच. ध्वनीलाच सर्वोत्तम काव्याचा मान देणारा काव्यप्रकाशकार दोषांचें लक्षण असें करतो कीं, 'मुख्यार्थहतिः दोषो रसश्च मुख्यः' प्रमुख प्रतिपाद्य प्रमेय जें असेल त्याची हानि करणारा तो दोष आणि मुख्य प्रमेय म्हणजे रस. इतकेंच नव्हे तर रसाची वृत्ति पालटली तर सामान्यपणें दोष म्हणून हीन गणलेले प्रकारही उजळ माथ्यानें वावरूं लागतात. दरबाराची उपमा पुढें चालू ठेवली तर असें म्हणतां येईल कीं, राजा शृंगारीवृत्तींत असतां अश्लील भाषण हा दोष न ठरतां त्याची चहा होईल व पुनरुक्ति हा दोष असला तरी ती पुनरुक्ति राजाची खुषामत करणारी असली तर तिला राजाकडून पारितोषिकच मिळेल. उलट राजाचे बाहु वीररसानें स्फुरत असतां त्याच्या कोमल परिचारिकांनीं मिष्ट भाषण चालविलें तर मात्र तो दोष ठरून त्याचें प्रायश्चित्त त्यांना भोगावे लागेल. रूपक बदलून असेंहि म्हणतां येईल कीं, अलंकार, रीति, गुण वगैरे सौंदर्यघटक ग्रहाप्रमाणें रम्योज्ज्वल प्रकाशानें आल्हादकारक असले तरी ते परप्रकाशित असून रसाच्या सूर्यमालेंत योग्य कक्षांत फिरत आहेत तोंपर्यंतच त्यांना रमणीय प्रकाश मिळत असतो. अर्थात् या ग्रहमालेच्या केंद्रस्थानीं सिंहासनाधिष्ठित होण्याचा मान रसाचाच होय.

हा रसाचा योग्य दर्जा स्पष्टपणें मान्य करून त्याचा पुरस्कार व समर्थन करणारा प्रमुख ग्रंथकार साहित्यदर्पणकार कविराज विश्वनाथ हा होय. त्यानें काव्याची व्याख्या 'रसात्मकं वाक्यं काव्यम्' अशा निःसंदिग्ध शब्दांनीं केली आहे. विश्वनाथांप्रमाणेंच महिमभट्ट, राजशेखर, व अग्निपुराणकार यांनींही रसाचा गौरव मुख्य नियामक तत्त्व म्हणून केला आहे. अग्निपुराणकार म्हणतो कीं, काव्यांत वाग्वैदग्ध्य किंवा चमत्कृति कितीही असली तरी त्याचें मुख्य जीवित रसच होय. वाग्वैदग्ध्यप्रधानेपि रस एवात्र जीवितम् (अ. ३३६) महिमभट्ट लिहितो कीं, रसादेः काव्यत्वादेव सिद्धत्वात् नच तस्य तदंगभावः । (पृष्ठ २१) रसादि हें काव्यतत्त्वच असल्यानें त्यांना गौणत्व देणें कधींही संभवत नाहीं. राजशेखरानें काव्यावर बसविलेल्या देहात्मरूपाचें वर्णन वर आलें आहे त्यांतही त्यानें रसालाच आत्मा मानला आहे. सरस्वतीकंठाभरण व वाग्भटालंकार यांनीं काव्यांत रस अलंकार रीति वगैरे सगळ्यांचाच समावेश केला आहे. निर्दोषं गुणवत्काव्यं अलंकारैरलंकृतम्।

रसान्वितं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिंच विंदति। (स. कं १-२) व साधुशब्दार्थ संदर्भगुणालंकारभूषितम्। स्फुटरीतिरसोपेत काव्यं कुर्वीत कीर्तये (वा १-२) अशा त्यांनीं दिलेल्या व्याख्या आहेत.

अशा रीतीनें अनेक ग्रंथकारांनीं जरी रसाला मुख्य मान दिला आहे तरी ध्वन्यालोकाची छाप इतकी जबर होती कीं, रससिद्धान्ताची घोषणा करणाऱ्या खुद्द विश्वनाथानेंही काव्याचें वर्गीकरण करतांना ज्यांत ध्वनि असेल तें उत्तम काव्य असेंच वर्गीकरण केलें आहे. मात्र रसध्वनीलाच तो आत्मा मानतो. मम्मटाची व्याख्या अगदींच धरसोडीची आहे. मम्मट ध्वनीलाच मुख्य मान देतो, पण काव्याच्या व्याख्येंत त्याचा उल्लेख करीत नाहीं; आणि 'ये रसस्यांगिनःधर्माः शौर्यादय इवात्मनः (८।१) या गुणाच्या व्याख्येंत रसाला आत्मा मानतो, पण उत्कृष्ट काव्याचीं उदाहरणें देतांना रसाचा उल्लेख करण्याऐवजीं ध्वनीचाच प्रामुख्यानें करतो. मम्मट व त्याचे अनुयायी यांच्या बाबतींत हा परिणाम ध्वनिकाराच्या प्रतिभासंपन्न ग्रंथांच्या झळाळीचा असावा. जगन्नाथानें काव्याची व्याख्या, 'रमणीयार्थः प्रतिपादकः शब्दः अशी केली आहे ग्रंथाला नांव 'रसगंगाधर' असें ठेविलें आहे. व ज्यांत ध्वनि असेल तें उत्तमोत्तम काव्य ठरविलें आहे! वस्तुतः या ग्रंथकारांना रसाचेंच श्रेष्ठत्व मान्य आहे. मग त्यांनीं विश्वनाथांप्रमाणें तें काव्याच्या व्याख्येंतच समाविष्ट का केलें नाहीं? त्याचें कारण त्यांना व्याख्या सर्वसंग्राहक करावयाची होती, म्हणजे शृंगारादि रस ज्यांत नाहींत व केवळ शब्दचमत्कृति व अर्थचमत्कृति मात्र चमकत आहे अशा काव्यांचाही काव्यमंडळांत अन्तर्भाव करावयाचा होता हें बहुधा असावें. जगन्नाथ लिहितो कीं, साहित्यदर्पणकाराची 'रसयुक्त तें काव्य'ही व्याख्या योग्य नव्हे. कारण ती मान्य केली असतां अलंकारप्रधान काव्यांना ना-काव्य म्हणावें लागेल आणि ही कांहीं इष्टापत्ति नव्हे. महाकवींचा संप्रदाय अज्ञानें अशास्त्र ठरेल. कारण महाकवींनीं जलप्रवाह, धबधबे अशा अचेतन वस्तूंचें व कपि आणि बालक यांच्या लीलांचें वर्णन केलें त्यांत रसाचा साक्षात् किंवा परंपरेनें तरी संबंध कोठून पोंचणार? अर्थात् रस हाच काव्याचा आत्मा मानला तर कपि-बाल वगैरेंच्या लीलांचें वर्णन करणाऱ्या काव्यांना ना-काव्य म्हणावें लागणार. म्हणून काव्याच्या व्याख्येंत रसाचा समावेश करणें उचित नाहीं. हा आक्षेपही वास्तविक नव्हे हें पुढील प्रकरणीं दिग्दर्शित होईल.

तथापि सग्राहकपणाच्या दृष्टीनें जगन्नाथाचा मुद्दा बरोबर असला तरी काव्याचें सर्वश्रेष्ठ तत्त्व रस हेंच होय असें मानणें युक्त होय व तें आपल्या ग्रंथाचें रसगंगाधर असें नामकरण करून त्यानें दर्शविलें आहे. रसालाच सर्वश्रेष्ठ तत्त्व मानण्याचें कारण रस हा अलंकारवगैरेंच्या छंदानें वागणारा नसून अलंकारादींनाच त्याचा अनुनय करावा लागतो हें होय. पूर्वीचेंच सिंहासनाधिष्ठित राजाचें रूपक योजावयाचें झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं, काव्यस्वादाच्या सिंहासनावर रसराज विराजत आहे, सुंदर भाषाशैलीचा शेला त्यानें पांघरला आहे, यमकोपमादि अलंकारांचीं भूषणें त्याच्या गळ्यांत रुळत आहेत, त्याच्या प्रशान्त नेत्रांत प्रसादगुण दृग्गोचर होत आहे. त्याच्या स्फुरणाऱ्या बाहूंत ओजोगुण थरारत आहे, त्याच्या कोमल अंगकांतीवर माधुर्यगुण विलसत आहे, त्याच्या ओंठावर तरंगित होणाऱ्या स्मितांत ध्वन्यर्थ अर्धस्फुट झाला आहे, सिंहासनाच्या पश्चाद्भागीं उभे राहून आलंबन व उद्दीपन विभाव त्याच्यावर चामरें ढाळत आहेत, पार्श्वभागीं व्यभिचारी भाव तांबूलादि घेऊन उभे आहेत, व पुरोभागीं अनुभावांचे भालदार ललकारत आहेत. रसराज हा अशा रीतीनें वैभवानें तळपत असला म्हणजे काव्याला काव्यत्व प्राप्त होतें.

सारांश रस हेंच काव्याचें नियामक तत्त्व होय. निसर्गाचीं दृश्यें, सामाजिक चालीरीती किंवा व्यक्तिगत स्वभाववैशिष्ट्य वगैरे विषय पदार्थविज्ञानशास्त्र समाजशास्त्र, मानसशास्त्र वगैरे शास्त्रांचे व काव्याचे समान विषय होत. तथापि, या विषयांकडे पाहण्याची दृष्टि शास्त्र व काव्य यांची भिन्न असते. ही भिन्नता पदलालित्य व अलंकार यांत नसून रसांत असते. नुसतें शब्दलालित्य किंव अलंकार यांनीं क्षणिक चमत्कार वाटला तरी त्याचा लवकरच कंटाळा येतो व मन त्यांत रंगत नाहीं. शास्त्रीय विषयांतही मन रंगू शकतें; पण काव्यांत रंगता रंगतां एक प्रकारची आत्मीयता, अभिनिवेश व जिव्हाळा उत्पन्न होत असतो म्हणजेच रसप्रतीति होते व तीच काव्याचें सर्वस्व होय.

प्रकरण पांचवें

रसचर्चा

काव्याचें प्रधान तत्त्व जो रस त्याची आतां अधिक चर्चा करूं. मनांत तरंगित होणाऱ्या अनेक भावनांपैकीं कोणत्या भावनांना रस ही संज्ञा लावावयाची व ती कोणत्या तत्त्वावर लावावयाची ह्याचा ऊहापोह करणें हें रसचर्चेचें उद्दिष्ट होय.

मानसिक क्रियांच्या वर्गीकरणाची दिशा निश्चित ठरली नसल्यानें रसचर्चेंत मतवैचित्र्य भरपूर आढळून येतें. पैकीं रसांची संख्या किती मानावयाची हा पहिला वादग्रस्त विषय होय. या विषयाचा विचार करणारा आद्य आचार्य भरत-मुनि यानें श्रृंगारादि आठ व नववा शान्त असे नऊ रस मानले आणि सामान्यपणें संस्कृत ग्रंथकरांनीं ह्याच संख्येला मान्यता दिली आहे. पण सर्वांनाच ही संख्या मान्य होणें कठीण होतें व त्याप्रमाणें या संख्येचा संकोच-विकास झालेला आहे. किंबहुना श्रृंगारादि आठ रसांचा चारांत समावेश होऊं शकेल असें भरतानेंच प्रतिपादिल्यामुळें पुढील मतभेदाची वाट आयतीच मोकळी झाली. आठांचा चारांत समावेश होतो तर त्या चारांतही जो विशेष व्यापक व उत्कट असेल त्यांत बाकीच्या सर्वांचाच समावेश कां न व्हावा अशी कल्पना सुचणें साहजिकच होती व त्याप्रमाणें श्रृंगारप्रकाशकारानें एका श्रृंगारालाच रससंज्ञेचा मान दिला आहे. हा मान अद्भुत रसास द्यावा असें साहित्य-दर्पणकारांचे प्रपितामह नारायण यांचें मत आहे. ते म्हणतात कीं, सर्व प्रकारच्या रसास्वादांत चित्त-विस्ताररूपी विस्मय प्राधान्येंकरून अनुभवास येत असल्यानें सर्वत्र एक अद्भुत रसच ग्राह्य समजावा. शान्त रसाच्या बाबत मतवैचित्र्याचा प्रारंभही भरताच्या वेळींच झाला आहे. नाटकांत फक्त श्रृंगारादि अष्टरसांचाच समावेश होत असून काव्यांत अष्टांच्याप्रमाणें नवव्या शान्तालाही अवसर मिळतो असें त्यानें प्रतिपादिलें आहे. भरताच्या या पळवाटीचा फायदा घेऊन धनिकानें असें मत दिलें आहे कीं, शान्तासारख्या धिम्या मनोविकाराला मनोविकाराचें उत्कट रूप जो रस त्याची पदवी कदापि मिळणार नाहीं म्हणून रस आठच मानावे. प्रो० चापेकरांचा अभिप्राय असा आहे कीं, रसतरंगिणीचे अनेक प्रवाह श्रृंगार, वीर, करुणाच्या त्रिवेणींत

आणून सांडतां येतील. प्रो० परांजपे यांना प्रशस्तपादाचार्यांचें सुख, दु:ख, इच्छा, द्वेष हें चतुष्टय अधिक संमत आहे.

कांहींचें मत रसांची संख्या संकुचित करण्याऐवजीं तिचा विस्तार करावा असें आहे. काव्यालंकार, रसतरंगिणी, उज्जलनीलमणि, वगैरेंच्या कर्त्यांनीं पूर्वींच्या नऊ रसांत प्रेयान, भक्ति, कार्पण्य वगैरे रसांचा समावेश करावा असें प्रतिपादिलें आहे. आठांपेक्षा अधिक रस मानावेत असें लोल्लटाचेंही मत आहे. 'अन्येऽपिच रसाः एतावतां प्रयोज्यत्वम्' (भा. ना. १७) चिपळूणकरांनीं उदात्त नांवाचा एक नवा रस मानावा असें मत दिलें आहे. प्रो० स. म. जोशी यांच्या मतें 'विनोद' हाहि स्वतंत्र रसाच्या योग्यतेस पात्र आहे. वीर रसाचे दयावीर, धर्मवीर, दानवीर, युद्धवीर वगैरे जे पोटभेद कल्पिले आहेत त्याविषयींही मतभेद आढळून येतो. उदाहरणार्थ, प्राचीन ग्रंथकारांचें वर्गीकरण रसगंगाधरकारांस मान्य नसून त्यानें पांडित्यवीर, क्षमावीर, व बलवीर असें वर्गीकरण सुचविलें आहे. नव रसांच्या रत्नावलींत नवीन भर घातलेल्या भक्तिरसाविषयींही ग्रंथकारांची अशीच द्विधावृत्ति दिसून येते. गोस्वामी, वामनपंडित, प्रो० चापेकर वगैरे त्याचा आनंदानें स्वीकार करतात तर जगन्नाथ त्याला तुच्छतेनें लेखतो व प्रो० जोग त्याकडे साशंक नजरेनें पाहतात. अशा रीतीनें रसचर्चेत मतवैचित्र्य भरपूर फैलावलें आहे.

आतां भिन्न भिन्न मतांचा हा जो पसारा दिसतो तो नियामक तत्त्वाच्या अभावीं उत्पन्न झाला आहे, कीं नियामक तत्त्वाच्या स्वरूपाविषयींच्या अनिश्चित स्वरूपामुळें उद्भवला आहे ? संस्कृत ग्रंथकारांतील मतवैचित्र्य हें नियामक तत्त्वाच्या अभावाचें फल असावें असा प्रो० जोग यांनीं 'रत्नाकरांतील' आपल्या लेखांत अभिप्राय व्यक्त केला आहे. ते म्हणतात कीं, संस्कृत ग्रंथकारांनीं अनेक भावनांपैकीं आठच भावना कां निवडून काढल्या व या आठच भावनांना फक्त स्थायीभाव कां मानले याचा खुलासा या ग्रंथकारांनीं केलेला नाहीं. ग्रंथकारांच्या विवेचनावरून त्या स्वतंत्र असून निरनिराळ्या भावनासंघाच्या दर्शक दिसतात; पण या वर्गीकरणाच्या मुळाशीं काय तत्त्व आहे हें स्पष्ट नसल्यानेंच त्यांत शान्त वत्सल वगैरे आणखीही कांहीं भावना घालण्याचा प्रयत्न झाला. प्रो० जोगांच्या मतें आधुनिक मानसशास्त्रदृष्ट्या शान्त, वत्सल वगैरेंची भरती चुकीची असून पूर्वींची अष्ट रस गणती हीच अधिक शास्त्रशुद्ध

होय. मात्र ही गणती कांहीं तत्त्वास अनुसरून न करितां यदृच्छया केली गेली व यदृच्छया ती बरोबर ठरली. प्रो० जोग लिहितात कीं, 'संस्कृत शास्त्रज्ञांनीं दिलेलें रसांचें वर्गीकरण हें त्यांना न कळत कां होईना आधुनिक मानसशास्त्रास धरून आहे."

स्थायीभाव व व्यभिचारी भाव

या अभिप्रायावरून संस्कृत ग्रंथकारांच्या वर्गीकरणास उपपत्तीचा किंवा तत्त्वाचा पाया नव्हता असा ध्वनि निघतो तो वस्तुस्थितीचा दर्शक नव्हे. संस्कृत ग्रंथकारांची उपपत्ति कोणास मान्य होवो वा न होवो त्यांनीं रसविषयाचा प्रौढ अभ्यास केला असून त्या विषयींची त्यांची उपपत्ति त्यांनीं मांडलेलीही आहे. कोणत्याही विषयाची शास्त्रीय चर्चा ही तीन अवस्थांतून संक्रमण करीत असते. पहिल्या अवस्थेचें काम त्याविषयाची हरतऱ्हेची सामग्री गोळा करणें हें असतें. दुसऱ्या अवस्थेला त्या सामग्रीचें वर्गीकरण करून निरनिराळे गट बांधावयाचे असतात. नंतर तत्त्व-संशोधनाची कामगिरी तिसरीवर पडते. या पद्धतीस अनुसरून संस्कृत ग्रंथकारांनीं मानवी मनोवृत्तीच्या निरनिराळ्या स्वरूपांची विस्तृत यादी तयार करून त्यांचे स्थायीभाव व व्यभिचारी भाव असें वर्गीकरण केलें आहे. तसेच मनोविकारांचे शरीरावर जे दृश्य परिणाम होतात त्यांना त्यांनीं सात्त्विकभाव अथवा अनुभाव असें नांव दिलें आहे. पण सात्त्विकभाव म्हणजे केवळ आंतर भावांचीं बाह्यदर्शक चिन्हेंच असल्यामुळें ते सोडून देऊन स्थायीभाव व व्यभिचारीभाव हें वर्गीकरण कसें बसविलें आहे हें पाहूं. या व्यभिचारी भावांची संख्या बरीच मोठी म्हणजे तेहेतीस असून स्थायी संज्ञेस पात्र होणारांची फक्त आठ नऊच आहे. निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विबोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण, आलस्य, आमर्ष, निद्रा, अवहित्था, औत्सुक्य, उन्माद, शंका, स्मृति, मति, व्याधि, त्रास, व्रीडा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिंता, वितर्क हे व्यभिचारी होत; आणि रति, हास, शोक, क्रोध उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय, शम हे स्थायीभाव होत. पैकीं रसत्व प्राप्त होण्याची योग्यता स्थायीभावांतच असून व्यभिचारी भाव त्यांचे पोषक होत. आतां अनेक भावांपैकीं कांहींनाच स्थायीपणाचा मान कसा मिळाला असा प्रश्न उपस्थित करून भरत त्याचें उत्तर असें देतो कीं हस्तपादादि अवयवदृष्ट्या सर्व प्राणी समान असले तरी कुलविद्या वगैरेंच्या योगें एखाद्यासच राजत्व प्राप्त

होतें व इतरांस त्याचे नोकर व्हावें लागतें तद्वत् व्यभिचारी भाव हे स्थायी-भावांना पोषक असें नोकराचें काम करीत असल्यानें स्थायींनाच रससिंहासना-धिष्ठित होण्याचा मान लाभतो.

'यथा नराणां नृपतिः शिष्याणांच यथा गुरुः।
एवं हि सर्व भावानां भावः स्थायी महानिह' ॥

यांतील नर आणि नृप अथवा शिष्य आणि गुरु यांच्या दृशान्तावरून व्यभिचारी आणि स्थायी यांचा संबध दुय्यम भावना व प्रमुख भावना अशा प्रकारचा आहे एवढेच दर्शिवलें जातें. आतां दुय्यमत्व कशानें प्राप्त होतें याचा खुलासा करतांना तो लिहितो.

येतु उपकर्तुमायांति स्थायिनं रसमुत्तमम् ।
उपकृत्यच गच्छान्ति ते मता व्यभिचारिणः

म्हणजे व्यभिचारी भाव हे क्षणभंगुर होत. ते स्थायीभावांना मदत करण्यापुरते उपस्थित होतात व नंतर निघून जातात. भरतापेक्षां हेमचंद्राचें विवेचन अधिक स्पष्ट आहे. तो लिहितो कीं, रत्यादिक स्थायीभाव हे असे आहेत कीं, त्यांचा अनुभव नाहीं असा प्राणी सांपडणेंच दुर्घट. 'नहि एतच्चित्तवृत्तिशून्यो प्राणी भवति' जन्मास येणारा प्रत्येक प्राणी हा ह्या वासना बरोबर घेऊनच येत असतो. उलट 'ये पुनरमी व्यभिचारिणः ते समुचितविभावाभावात् जन्ममध्ये न भवंत्येव'— व्यभिचारी भाव असे आहेत कीं, योग्य सामग्री न मिळाल्यास त्यांचा अनुभव न मिळतां उभा जन्म जाणें अशक्य नाहीं. ग्लानि, आलस्य वगैरे व्यभिचारी भावांचा अनुभव घेण्याचा प्रसंग उभ्या आयुष्यांत आला नाहीं असें होणें क्वचित् शक्य आहे. स्थायी व व्यभिचारी यांचा दुसरा व्यवच्छेदक विशेष असा कीं, स्थायी हे सागराच्या अंतर्भागासारखे स्थिर असून व्यभिचारी हे वरील लाटांसारखे चंचल व क्षणभंगुर होत. व्यभिचारी नष्ट झाले असतां पाठीमागें कोणताही संस्कार शिल्लक राहात नाहीं, उलट स्थायींचा ठसा कायम राहातो. हेमचंद्र आणखी स्पष्टी-करण करतो कीं, एखाद्याला ग्लानि आली असें म्हटलें कीं, ग्लानि कशानें आली हा प्रश्न त्यावरोबरच उपस्थित होतो. म्हणजे ग्लानिही मूलभूत स्वयंसिद्ध भावना नव्हे म्हणूनच या भावनेला व्यभिचारी म्हणावयाचें. उलट अमुकनामा हा उत्साही पुरुष होय असें म्हटलें म्हणजे मात्र उत्साही कां असा प्रश्न उद्भवत

नाहीं, कारण उत्साह ही स्वयंभू भावना आहे, म्हणूनच तिला स्थायी म्हणावयाचें. स्थायीचें आणखी असें लक्षण दिलें आहे कीं—

विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः।
आत्मभावं नयन्त्यन्यान् स स्थायी लवणाकरः॥(दशरूपक; ४।४३)

समान किंवा विरुद्ध अशा कोणत्याच भावनांनीं ज्या मुख्य भावनेचा लोप होत नाहीं, इतकेंच नव्हे तर पाण्यांत पडलें असतां मिठाचेंही पाणीच व्हावें तद्वत् इतर भावना ज्याशीं तद्रूपच होतात तो स्थायीभाव होय.

या विवेचनावरून रसांत परिणत होणारे जे स्थायीभाव ते सर्व मानवजातीला समान असणारे मूलभूत मनोविकार होत व तेवढ्या विकारांच्या उत्कट स्वरूपालाच रस ही संज्ञा लावावी अशी वरील ग्रंथकारांची उपपत्ति स्पष्ट दिसते. अर्थात् संस्कृत ग्रंथकारांचें रसांचें वर्गीकरण हें यदृच्छया केलेलें अथवा उपपत्तिरहित नव्हे हें दिसून येईल. संस्कृत ग्रंथकारांनीं उपप त्ति मांडली आहे इतकेंच नव्हे, तर प्रो॰ जोग यांनीं शँडच्या मतानुसार रसांच्या स्थायीभावांची उपपत्ति ज्या शब्दांत मांडली आहे तितक्याच स्पष्ट व असंदिग्ध शब्दांनीं संस्कृत ग्रंथकारांनींही आपली उपपत्ति मांडली आहे. प्रथम प्रो॰ जोगांचे शब्द ऐकूं या. 'रति हास वगैरे स्थायीभावांस स्वतंत्र स्थान देण्याचें कारण हें कीं, या प्रत्येक भावनेस मूलतः स्वतंत्र अस्तित्व असतें, त्या वेळेस इतर कोणतीही भावना हजर नसते, किंवा त्या भावना इतर भावनांपासूनही उत्पन्न झालेल्या नसतात. मुलाच्या हातांतून खेळणें हिसकावून घेतल्यानें येणारा राग, तेंच परत केल्यानें होणारा आनंद, मोठा आवाज झाला असतां त्यास वाटणारें भय, आई दूर गेली असतां होणारा शोक, चमत्कारिक खेळणें पाहिलें असतां होणारा विस्मय, व खेळांतील केंसाळ कुत्रें पाहून उत्पन्न होणारी जुगुप्सा या भावना अगदीं स्वतंत्र व सारख्याच महत्त्वाच्या आणि व्यापक असतात असें दिसून येतें'. आतां जवळ जवळ याच अर्थाचें काव्यानुशासनकार हेमचंद्र याचें विवरण पहा. स्थायीभावाचें विवरण करतांना तो लिहितो— 'स्थायित्वं रत्यादीनामेव। जातः एव जन्तुः इयतीभिः संविद्भिः परीतो भवति। तथाहि दुःखद्वेषी सुखास्वादनलालसः सर्वो रिरंसया व्याप्तः स्वात्मनि उत्कर्षमानितया परमुपहसति। उत्कर्षापायशंकया शोचाति। अपायं प्रति क्रुध्यति। अपायहेतुपरिहारे समुत्सहते। विनिपाताद्बिभेति। किंचिदयुक्ततयाभिसन्य-

मानो: जुगुप्सते ! ततश्च परकर्तव्यवैचित्र्यदर्शनाद्विस्मयते । किंचिज्जिहासुः तत्र वैराग्यात् प्रशमं भजते । नहि एताचित्तवृत्तिवासनाशून्यः प्राणी भवति ।' हा अभिप्राय वाचला असतां रसाची संख्या निश्चित करण्यांत संस्कृत ग्रंथकारांची कांहीं एक विशिष्ट उपपत्ति होती हें संस्कृतज्ञांस सांगावयास नकोच.

मूलभूत भावना

ह्या उपपत्तीचें स्वरूप म्हणजे प्राथमिक अथवा मूलभूत मनोविकार हे स्थायीभाव मानणें हें होय. पण मूलभूत मनोविकार तरी आठच कां मानावयाचे याचा विचार करूं लागलें म्हणजे निश्चित उत्तर देणें कठीण पडूं लागतें. खुद्द भरतानें आठांचा शृंगार, वीर, रौद्र, बीभत्स यांत समावेश करतां येईल असा अभिप्राय देऊन ठेवला आहेच. प्रो० चापेकरांच्या मतें तर शृंगार, वीर, करुण या तीनच काय त्या प्रमुख भावना होत. 'काव्यचर्चेत' ते लिहितातः 'सूक्ष्म रसोद्ग्राही पद्धतीनें विचार केला असतां असें दिसून येईल कीं, रसमीमांसेच्या दृष्टीनें व रसांच्या उगमनिमित्तांचा व परस्परांमधील संबंधाचा कार्यकारणभाव लक्षांत घेतला असतां मूळ रसांची संख्या नवाच्या वर्गमूळाइतकी म्हणजे तीनच होय. हे तीन मुख्य रस म्हटले म्हणजे शृंगार, वीर व करुण हे होत. त्यांच्यांतच एकंदर भावनामय मानवी जातीच्या प्रधान मनोवृत्तीचे आणि तिच्या सर्व लौकिक क्रियाव्यापारांचें बीज व प्रतिबिंब सांठविलेलें आहे'. त्यांच्या मतें शृंगार, करुण व वीर या तीन मनोवृत्तीच प्रभावशाली असून मानवी व्यवहाराच्या सर्व प्रकारांच्या मुळाशीं असतात. या तीन मनोवृत्तीच निवडून काढण्याचें कारण ते असें देतात कीं, 'मानव जातीचे स्वाभाविक मुख्य भेद म्हटले म्हणजे दोनच. स्त्री व पुरुष. मानवजातीच्या वृद्ध्यर्थ आणि स्थैर्यार्थ जी मुख्य प्रवृत्ति ती परस्परांबद्दलच्या संयोगाबद्दलची होय. हाच शृंगार रस. ज्याप्रमाणें स्त्री-पुरुषांच्या संबंधानें संयोगरूप भावना साहजिक व स्वतःसिद्ध आहे त्याचप्रमाणें पृथग्रूप पुरुष नात्यानें पुरुषांच्या ठिकाणीं पौरुषप्रदर्शन व वर्चस्वलोलुपता या भावनाही स्वतःसिद्धच होत. आणि यालाच वीररस म्हणतात. तसेंच दुःखद प्रसंगानें व्याप्त झालेल्या व्यक्तीविषयीं सहजोत्थित अनुकंपा वाटणें ही प्रवृत्तीही कमीअधिक मानानें प्रत्येक मानवी प्राण्याच्या ठिकाणीं स्वभावसिद्ध व सद्यःप्रवाही आहे'. पण येथें प्रश्न असा सुचेल

कीं, येवढया तीनच वृत्ति स्वतःसिद्ध अशा आहेत कीं काय ? दुःखितांचें दुःख पाहून अन्तःकरण द्रवीभूत होणें याइतकेंच सर्प अंगावर धावून आला असतां भीति वाटणें हें स्वतःसिद्ध नाहीं कां ? तसेंच भय आणि जुगुप्सा ह्या मनोवृत्ति मानवी मनांत करुणा इतक्याच खोल नाहींत का ? किंबहुना ऐतिहासिक पद्धतीनें व उत्क्रांतीच्या दृष्टीनें विचार करूं लागलें तर भय ही भावना आधींची व अनुकंपा ही नंतरची असेंच मानावें लागेल व विप्रलंभ शृंगारापेक्षां संभोग शृंगाराची भावना अधिक बद्धमूल व स्वतःसिद्ध असल्यानें संभोग शृंगारालाच श्रेष्ठ पदवी द्यावी लागेल. वंशवृद्धीची आवड ही एक मूलभूत प्रबल भावना आहे म्हणून तिला रस मानावयाचें तर तिच्याच जोडीची अन्नसेवनाची आवड हीही तितकीच स्वतःसिद्ध असल्यानें अभ्यवहार नांवाचा एक स्वतंत्र रस मानावयास काय हरकत ? मूलभूत भावनांच्या दृष्टीनेंच बोलावयाचें तर उदरंभरण आणि संततिजनन ह्या दोनच अत्यंत तीव्र अशा भावना मानाव्या लागतील. वीरवृत्तीचा उपयोग दुसऱ्याचें अन्न किंवा दुसऱ्याची स्त्री पटकाविण्यापुरताच मूलतः दिसून येईल. पण क्षुधेच्या भावनेला कोणीही रसाची पदवी देण्यास तयार नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारही अशा भावनांची व्यभिचारी म्हणजे दुय्यम भावनांतच गणना करतात.

मूलभूत भावनांच्या दृष्टीनें रसाची चर्चा करूं लागलें तर शृंगार, वीर, करुण या त्रयीपेक्षा भरताचे शृंगार, वीर, रौद्र, बीभत्स हें चतुष्टय अधिक शास्त्रीय मानावें लागेल. पण मग करुणरसाला दुय्यम स्थान देण्याची आपत्ति ओढवते ती स्वीकारली पाहिजे. प्रो॰ जोगांनींही मूलभूततेचीच कसोटी रसांना लावली आहे व त्यामुळें तेही एका प्रमुख रसाच्या बाबतींत अडचणींत सांपडले आहेत. व तो रस म्हणजे कित्येकांनीं रसराज म्हणून मानलेला शृंगार रसच होय. प्रो॰ जोगांनीं शँड नांवाच्या इंग्रज मानसशास्त्रज्ञाच्या मतानुसारें मनुष्याच्या भावनांचे चार प्रमुख संघ मानले आहेत. ते लिहितात कीं, 'मानवी भावनांचें पृथक्करण केलें असतां क्रोध, भय, आनंद व शोक असे चार मूलभूत स्वतंत्र व प्रमुख असे संघ दिसून येतात. त्याप्रमाणेंच तितक्या प्रमुख नसल्या तरी त्यांच्या इतक्याच प्राथमिक व स्वतंत्र अशा आणखी दोन भावना आहेत. त्या म्हणजे जुगुप्सा व विस्मय या होत.' अर्थात् पहिल्या चार मुख्य व दुसऱ्या दोन मुख्यकल्प अशा ह्या सहाही भावना घेतल्या तरी त्यांत शृंगार भावनेला मुळींच स्थान नाहीं. पण रस-

मंडळांत शृंगाराला येवढें अढळस्थान प्राप्त झालें आहे कीं, त्याला अजीबात स्थानच्युत करणें सोपें नाहीं. म्हणून प्रो० जोगांना शृंगाररसाला आडमार्गानें वळणावळणांनीं रसमंडळांत आणावें लागलें आहे. ते म्हणतात 'वर सांगितलेल्या सहा मूलभूत भावनांपेक्षां आणखीही एक महत्त्वाची भावना आहे. तीस इच्छा म्हणतात. ही भावना वरील सहा भावनांनंतरची असून ती या सार्‍यांचा आपणांस पोषक म्हणून उपयोग करून घेते. या इच्छेमुळेंच मनुष्याच्या सबंध आयुष्यक्रमाला वळण देणारे अधिकारी मनोविकार जन्मास येतात. हे मनोविकार प्राथमिक भावना नसले तरी स्वभावपरिपोषांत यांचेंच महत्त्व अधिक आहे. यांपैकीं कोणतीही भावना इतरांपेक्षां वरचढ होऊन इतर प्राथमिक भावनांचा आपणास पोषक म्हणून उपयोग करून घेते व तो विशिष्ट मनुष्य त्या त्या भावनांनीं ओळखला जातो. जसें महत्त्वाकांक्षी, लोभी, प्रेमळ इत्यादि'. मग या भावनांनाच रस म्हणावें असें कोणी म्हणेल म्हणून ते पुढें लिहितात, 'या भावना इतक्या महत्त्वाच्या असल्या तरी प्राथमिक नसल्यानें रस पदवीस चढलेल्या इतर सहा भावनांची पदवी त्यांस देतां येत नाहीं'. मग शृंगाराची शेवटीं वाट काय ? तर त्यास ते पुढें उत्तर देतात कीं, 'असें जरी आहे तरी या नियमास शृंगार किंवा त्याचा स्थायीभाव अथवा आधुनिक भाषेंत बोलावयाचें झाल्यास प्रेम ही भावना अपवाद धरली पाहिजे असें दिसतें.' शास्त्रीय चर्चेंत अशा प्रकारचा अपवाद करण्याचा प्रसंग येणें व तोही प्रमुख रस म्हणून मानलेल्या शृंगाराच्याच बाबतींत येणें ही मोठीच अडचण होय. अशा रीतीनें मूलभूततेच्या अथवा प्राथमिकतेच्या कसोटीनें भरताच्या मतें करुण रस व शँडच्या मतें शृंगार रस हे प्रमुख मानले गेलेले रसच वर्ज्य ठरूं लागले तर या कसोटींत व ती लावणार्‍या विचारसरणींत कांहीं तरी दोष असला पाहिजे अशी शंका साहजिकच बळावते. म्हणून मानवी मनांतील अनेक मनोवृत्तींपैकीं कोणत्या मनोवृत्तीस रसाची पदवी प्राप्त होऊं शकेल व ती कोणत्या कारणास्तव याचा अधिक विचार कर्तव्य आहे. तो विचार करतांना 'स्थितस्य गतिः चिंतनीया' या न्यायानें अनुभवावरून उपपत्तीकडे वळण्याचा मार्ग स्वीकारला पाहिजे.

या मार्गानें जाण्यापूर्वीं प्रथम संस्कृत ग्रंथकाराच्या वर उल्लेखिलेल्या मताखेरीज आणखीही कांहीं मतें विचारांत घेऊं या. एकंदर मनोवृत्तींची संख्या एकेचाळीस धरून त्यांत तेहेतीस व्यभिचारी व आठ स्थायी असें वर्गीकरण त्यांनीं केलें आहे

व तें वर्गीकरण हेमचंद्राच्या मताप्रमाणें सार्वत्रिकतेच्या, स्वतःसिद्धतेच्या. व प्राथमिकतेच्या तत्त्वावरच केलें आहे याचा उल्लेख वर आलाच आहे. पण व्यभिचारी व स्थायी येवढा स्थूल भेद करूनच ते थांबले नाहींत, तर त्या भेदाच्या तत्त्वाचा आणखीही त्यांनीं थोडासा खुलासा केला आहे. प्रथम व्यभिचारी भावाची जी तेहतीस ही संख्या निश्चित केली आहे ती तेवढीच आहे, कीं आणखी कांहीं मनोवृत्तींचा त्यांत अंतर्भाव होऊं शकेल ही शंका सहज सुचण्यासारखी आहे व जगन्नाथानें ती उपस्थित केली आहे (पृष्ठ९८). शंकाकार विचारतो कीं, तेहतीस ही संख्या तुम्हीं कशी ठरविली? तुमच्या यादींतून तर अनेक मनोवृत्ति सुटलेल्या दिसतात. उदाहरणार्थ, मात्सर्य, उद्वेग, दम्भ, ईर्षा, विवेक, निर्णय, क्लैब्य, क्षमा, कुतुक, उत्कण्ठा, विनय, संशय, धार्ष्ट्य वगैरेंना तुमच्या यादींत स्थान दिसत नाहीं हें कसें? यावर परंपरेनेंच आम्ही ही संख्या ग्रहण करतों यापलीकडे अधिक समाधानकारक उत्तर जगन्नाथाला देतां आलेलें नाहीं. तो म्हणतो कीं, 'मात्सर्य, उद्वेग वगैरेंचा असूया, त्रास वगैरेंत अन्तर्भाव करणें अशक्य नाहीं. असें केलें तरी थोडा सूक्ष्मभेद उरतो खरा पण त्याकडे दुर्लक्ष करणें बरें, नाहींतर मुनिवचनाचा अनादर केल्याचा उच्छृंखलपणा पदरांत यावयाचा'. रसाची संख्या ही नऊ इतकीच निश्चित करण्याविषयींही शंका या ग्रंथकारानें उपस्थित केली व त्याचेंही निराकरण मुनिवचनपालनाच्या जोरावरच केलें आहे (पृष्ठ४६). अर्थात् स्थायी व व्यभिचारी या दोन्ही मनोवृत्तींच्या गणनेविषयीं संस्कृत ग्रंथकारांना संशय उत्पन्न होई व परंपरापालनाव्यतिरिक्त अधिक बलवत्तर व साधक प्रमाणही देतां येत नसे. यावरून ती शास्त्रशुद्ध नसावी असाच तर्क निघतो.पण रसाच्या संख्येची बाब सोडली तर कांहीं विशिष्ट भावनांना रसत्व कसें प्राप्त होतें याविषयीं संस्कृत ग्रंथकारांच्या कांहीं सूचना विचार करण्यासारख्या आहेत. व्यभिचारी भाव व स्थायीभाव यांची क्षेत्रमर्यादा सामान्यपणें त्यांनीं अशी ठरविली कीं, क्षणभर टिकणारे ते व्यभिचारी भाव व कायम टिकणारे ते स्थायीभाव. पण व्यभिचारी व स्थायी यांच्या याद्या चाळून पाहतां कांहीं भावना दोन्ही यादींत आढळून येतात. उदाहरणार्थ, निर्वेद व क्रोध ह्या भावना स्थायी व व्यभिचारी अशा दोन्ही रूपांनीं आढळतात. मग त्या व्यभिचारी केव्हां मानावयाच्या व स्थायी केव्हां मानावयाच्या? या प्रश्नाला रसगंगाधरकारानें दिलेलें उत्तर विचारप्रवर्तक

आहे. निर्वेदाविषयीं तो लिहितो कीं, नित्यानित्यवस्तुविवेकापासून उत्पन्न होणारी मनोवृत्ति ही स्थायिभाव होय व गृहकलहादि क्षुद्र कारणावरून उत्पन्न होणारी स्मशानवैराग्याची मनोवृत्ति ही व्यभिचारी होय असें मानावें. तसेंच गुरु-समान पूज्य माणसांच्या खुनामुळें उत्पन्न होणारा क्रोध हा स्थायीभाव समजावा व क्षुद्र अपराधामुळें उत्पन्न होणारा क्रोध अथवा आमर्ष हा व्यभिचारी मानावा, (पृष्ठ ३२). या ठिकाणीं स्थायी व व्यभिचारी यांतील भेद दर्शविण्याचें एक स्वतंत्र तत्त्व मांडलें आहे. तें म्हणजे उत्कटता हें होय. जो मनोविकार उत्कट होऊं शकेल त्यालाच रसत्व प्राप्त होईल व ज्या मनोविकारांच्या अंगीं उत्कटत्वा-प्रत पोंचण्याचें सामर्थ्य आहे त्यासच स्थायी ही संज्ञा देण्यांत यावी.

आस्वाद्यमानता

उत्कटतेवरोबरच आस्वाद्यमानता हें दुसरें तत्त्व होय. साहित्यदर्पणकारनें स्थायी भावाचा हाच गुण स्पष्ट केला आहे. तो म्हणतो कीं, 'आस्वादांकुर-कंदोऽसौ भावः स्थायीति संमतः' (३।१७४) ज्या मनोवृत्तींत आस्वाद्यमानता बीजरूपानें स्थित आहे ती मनोवृत्ति स्थायी होय. याच मताला पोषक अशीं आणखी कांहीं गमकेंही सांपडतात. उदाहरणार्थ, रसध्वनीशिवाय संस्कृत ग्रंथकार भावध्वनि म्हणून एक निराळा प्रकार मानतात. साहित्यदर्पणकार भावाचें असें वर्णन करितो कीं, 'उद्बुद्धमात्रः स्थायीच भाव इत्यभिधीयते (३।२६०) जो स्थायीभाव केवळ उदित झाला आहे, पण ज्याचा योग्य परिपोष झालेला नाहीं त्या स्थायीभावाला भाव म्हणावें, तोच परिपुष्ट झाला कीं त्याला रसत्व प्राप्त होतें. तसेंच मुख्य रस एक असतां त्याच्यामध्यें दुसऱ्या रसाच्या ज्या छटा आढळतात त्या छटांनाही रस न म्हणतां व्यभिचारी भावच म्हणावें; कारण त्यांचा परिपोष झालेला नसतो. संगीत रत्नाकरकार म्हणतो, 'रत्यादयः स्थायिभावः स्युर्भूयिष्ठविभावजाः । स्तोकैर्विभावैरुत्पन्नाः त एव व्यभिचारिणः ॥ हा श्लोक देऊन रसगंगाधरकार पुढें म्हणतो कीं, या न्यायानें वीररस मुख्य असतां तदन्तर्गत क्रोध किंवा शृंगार प्रधान असतां तदन्तर्गत हास हे व्यभिचारी भाव होत. आणि या दुय्यम भावांचा विस्तार केला तरीही त्यास रस न म्हणतां रसालंकार मात्र म्हणावें (पृष्ठ ३१).

अर्थात् या सर्व वचनांचा एकत्र विचार केला असतां स्थायीभाव व व्यभिचारी

भाव यांतील व्यवच्छेदक तत्त्व हें आस्वाद्यमानता अथवा आनंदांकुरकंदता होय असेंच फलित होतें व हीच उपपत्ति स्थायीभावाचें स्थायित्व हें त्याच्या प्राथमिकता सार्वत्रिकता व स्वतःसिद्धता यांवरून ठरवूं पाहणाऱ्या हेमचंद्र व शँड यांच्या उपपत्तींपेक्षां अधिक सयुक्तिक होय. एकंदर मनोवृत्तींपैकीं मूलभूत अथवा प्राथमिक मनोवृत्ति कोणत्या याविषयीं शँडचें प्रतिपादन मान्य केलें तरी प्राथमिक मनोवृत्ति तेवढ्याच स्थायी भाव व त्यांसच रसत्व प्राप्त होतें असें मानण्याचें कारण नाहीं. तसें मानल्यानें प्रेमासारख्या प्रमुख मनोवृत्तींस रसमालिकेंत दुय्यम स्थान देण्याची आपत्ति कशी ओढवते हें वर आलेंच आहे. शँडप्रमाणें हेमचंद्राच्या मतांतही अडचणी उत्पन्न होतातच. हेमचंद्राच्या मतें ज्या चित्तवृत्ति सार्वत्रिक व नित्य होत त्या स्थायी (नहि ऐतच्चित्तवृत्ति शून्यो प्राणी भवति) व ज्या कारणपरत्वें उत्पन्न होणाऱ्या त्या व्यभिचारी. व्यभिचाराविषयीं तो म्हणतो, 'ये पुनरमी श्रुत्यादयश्चित्तवृत्तिविशेषाः ते समुचितविभावा भावाज्जन्मध्ये न भवत्येव इति व्यभिचारिणः–श्रुति, स्मृति, शंका वगैरे जे स्थायी भाव ते योग्य कारणसामग्री उपलब्ध न झाल्यास उभ्या जन्मांत कदाचित् अनुभवास येणार नाहींत. उदाहरण म्हणून तो सांगतो कीं, व्यभिचारी भावांपैकीं ग्लानि, आलस्य, श्रम हें रसायन घेतलें असतां मुळींच अनुभवास येणार नाहींत. पण त्यावर असें विचारितां येईल कीं, व्यभिचाराच्या यादींत मरणाचाही जो समावेश आहे तो अमृत प्याल्यानें मरण चुकवितां येतें, अर्थात् मरण हें सार्वत्रिक नाहीं या कल्पनेनें केला आहे कीं काय ? आणि तसें असेल तर शुकदेवाला शृंगारभावना स्पर्श करूं शकली नाहीं म्हणून शृंगार सार्वत्रिक नाहीं असें मानून त्याचीही बोळवण व्यभिचारी भाव म्हणून कां करूं नये ?

वस्तुतः सार्वत्रिकतेची कसोटी ही स्थायींनाच तेवढी लागू पडते असें नसून व्यभिचारी म्हणून मानलेल्या हर्ष, स्मृति, व्रीडा, मोह, दैन्य मद, गर्व, असूया, आलस्य, औत्सुक्य वगैरे सर्वच मनोवृत्तींना लागू पडते. प्रत्येक मनुष्याच्या आयुष्यांत या विविध मनोवृत्तींचा अनुभव घेण्याचे प्रसंग येत असतात आणि त्यांचा अनुभव आलेला असतो म्हणूनच काव्यांत त्यांचा आस्वाद घेतां येतो. हेमचंद्र म्हणतो कीं, ग्लानि, आलस्य हे रसायनानें चुकवितां येतील; पण सामान्यपणें त्यांचा अनुभव प्रत्येकाला केव्हांना केव्हां येतच नसतो का ! आतां ग्लानि, आलस्य वगैरे मनोवृत्तींना रसाधार असे स्थायीभाव मानण्यास कोणी

शास्त्रकार तयार नाहींत हें खरें, पण याचें कारण त्यांना आनंदांकुरकंदत्व व उत्कटत्व येऊं शकत नाहीं हें होय. त्या मनोवृत्ति सार्वत्रिक नाहींत हें नव्हे अर्थात् ज्या मनोवृत्तींत मन रंगून जाऊं शकतें, जी मनांत घोंटावीशी, घोळावीशी वाटते तीच मनोवृत्ति रसास अनुकूल होय व तीसच स्थायी भाव मानणें प्रशस्त होय.

या तत्त्वाप्रमाणें पाहिलें असतां रूढ नव रसांच्या मालिकेंतील कांहींच्या तत्रस्थ स्थानांविषयीं शंका घ्यावी लागेल. या विषयाचें एक ठळक उदाहरण बीभत्स रस होय. केवळ या बीभत्स रसालाच वाहिलेलें असें एखादें तरी अभिजात काव्य कोणत्याही वाङ्मयांत आढळेल कीं नाहीं याची शंकाच आहे. असें असतांही मद, मोह, मत्सर अशा तारतम्यानें अधिक आस्वाद्यमान व संसारांत वैचित्र्य उत्पन्न करण्याच्या दृष्टीनें अधिक कार्यक्षम अशा भावनांना संस्कृत ग्रंथकारांनीं व्यभिचारी या नात्यानें रसपरिवारांत स्थान देऊन बीभत्साला खुद्द रसमंडलांत स्थान दिलें आहे; इतकेंच नव्हे तर भरताचार्यांनें 'तेषामुत्पत्तिहेतवश्चत्वारो रसाः। तद्यथा शृंगारो रौद्रो वीरो बीभत्स इति।' या सूत्रानें अष्ट रसांतील चारांचें जें अन्तर्मंडल त्यांत बीभत्साचा अन्तर्भाव केला आहे आणि भरतानें जो एकदां दंडक घालून दिला तो काव्यशास्त्रकारांनीं श्रद्धेनें पाळला. पण कोणत्याही अभिजात कवीनें या रसाला आपल्या काव्यांत प्रमुख स्थान दिलेलें नाहीं, यावरून कवींचा अभिप्राय उघड आहे व तोच रसिकाला पटण्यासारखा आहे. या ठिकाणीं बीभत्स व अश्लील हे दोन प्रकार भिन्न होत हें स्पष्टपणें सांगितलें पाहिजे. लावणी काव्य हें अश्लील काव्याचें उदाहरण होय. याच्या विरुद्ध तक्रार असते ती या काव्यानें वृत्ति मर्यादेच्या पलीकडे भडकतात ही होय. पण त्यानें चिळस उत्पन्न होत नाहीं. बीभत्साचें लक्षण म्हणजे चिळस उत्पन्न करणें हें होय. आणि चिळस उत्पन्न करणारी वृत्ति ही मनांत घोळावीशी वाटणाऱ्या रसवृत्तीहून स्वरूपतःच भिन्न होय. अश्लीलचा आस्वाद हा इतका स्वरूपतः भिन्न नव्हे. अश्लीलाचा मूळ पाया शृंगार हाच असतो व म्हणूनच प्रत्येक वाङ्मयांत अश्लीलाची आवड पुरविणारें काव्य आढळून येतें. आतां ही अश्लील वृत्ति रसाला बाधक होते ती अशा करितां कीं, रसाला लागणारी मनाची तल्लीन वृत्ति अश्लीलतेच्या अमर्याद उत्तेजकतेनें ढळूं लागते. यास्तव महाकवि या वृत्तींचा माफक उपयोगच करीत असतात. पण रस या नात्यानें बीभत्सतेचें अश्लीलतेइतकेंही समर्थन करतां येणार नाहीं. बीभत्साचाही कवि क्वचित् उपयोग करीत असतात; पण तो अगदीं-

च दुय्यम म्हणून. भवभूतीच्या मालतीमाधव नाटकांत स्मशानांतील अर्धदग्ध प्रेतें फाडून खाणाऱ्या भुतांचें बीभत्स वर्णन आलें आहे; पण तें माधवाचें साहस उठून दिसावें म्हणून व त्या साहसाची पार्श्वभूमि या नात्यानें योजलेलें आहे. अर्थात् मुख्य रसाला पोषक म्हणून योजिलेला हा रस व्यभिचारी भावच ठरतो. पण अशा दुय्यम रीतीनें वापरलेल्या बीभत्सरसाचींही उदाहरणें संस्कृत वाङ्मयांत इतकीं दुर्मिळ असावींत कीं, वरील सिद्धान्त अवगत असतांही काव्यप्रकाशकार व साहित्यदर्पणकार यांनीं बीभत्सरसाचें उदाहरण म्हणून मालतीमाधवांतील 'कातडी सोलोनी गिळिती मांसातें' वगैरे श्लोकच उद्घृत केला आहे. यावरून बीभत्साचें रसस्थान किती संकुचित आहे याची कल्पना येईल.

प्राथमिक किंवा मूलभूत मनोविकार ते रस होत, ह्या उपपत्तीचा लंगडेपणा बीभत्साच्या बाबतींत चांगला स्पष्ट होतो. बीभत्स भावना ही एक प्रबल व मूलभूत भावनांपैकीं भावना होय. असें असूनही व मुनिवचनाचा आधार असतांही ह्या रसाचीं उदाहरणें वाङ्मयांत हाताच्या बोटांवर मोजण्यापलीकडे सांपडूं नयेत याचा अर्थ कोणतीही भावना रस या पदवीस लायक ठरण्यास तिच्या मूलभूततेपेक्षां तिची आस्वाद्यमानताच अधिक कारणीभूत होते असाच नाहीं का ? करुणादींनाही रस पदवी प्राप्त होते ती आस्वाद्यमानतेमुळेंच. त्यांत आस्वाद्यता कशी उत्पन्न होते याचें विवेचन पुढें येईलच.

आतां आस्वाद्यमानता ही मूलभूततेवर अवलंबून नसते हें मानवी संस्कृतीच्या विकासाकडे पाहिलें असतां ध्यानीं येईल. संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंत आहार व मैथुन हे दोनच आस्वादाचे, आनंदाचे प्राथमिक विषय होत व व्यक्तिस्वार्थ हा त्यांचा पाया होय. संस्कृतीच्या विकासाबरोबर प्राथमिक समाजघातक निरर्गल स्वार्थाला दडपून टाकून समाजपोषक मर्यादित स्वार्थाल उच्चतर स्थान देण्याचे प्रयत्न झाले व या प्रयत्नांच्या पोटीं धर्मभावना व नीतिभावना जन्मास आल्या. शुद्ध संभोगाच्या जागीं संकीर्ण प्रेमभावना अधिष्ठित झाली तीही याच प्रयत्नांचें फळ. आणि समाजपोषक अशा या नीतिभावनांचा समाजानें इतक्या उत्साहानें व अट्टाहासानें पुरस्कार केला कीं, मूळ शुद्ध स्वार्थी भावनांपेक्षां या मर्यादित स्वार्थाच्या भावनांतच माणूस अधिक रंगूं लागला. स्वातंत्र्य, समता, न्याय, विनय, शिस्त, भक्ति, प्रेम, या प्रकारच्या भावना या मूळ शुद्ध स्वार्थी भावनांना दडपून टाकण्याच्या प्रयत्नांचें फळ होय.

पण ह्या सर्वांच्या चांगुलपणाविषयीं पिढ्यान्‌पिढ्या शिकवण मिळत असल्यामुळें त्या आपणांस अत्यंत जिव्हाळ्याच्या होऊन बसल्या आहेत. यामुळें या भावना मूलभूत नसल्या तरी त्यांच्या आविष्कारांत मन रंगून जातें म्हणजेच रस-प्रतीति होते.

अशा रीतीनें पाहूं गेलें असतां रसांची संख्या निश्चित करणें हीही बाब फारशी महत्त्वाची नाहीं; कारण कीं, रस ही एक मनाची विशिष्ट अवस्था आहे व ती निरनिराळ्या भावनांनीं निर्माण होते. त्या भावनांच्या विषयांत उद्यां आणखी कांहीं विषयांची भर पडणार नाहीं असेंही नाहीं. उदाहरणार्थ, देशप्रेमाची भावना ही आधुनिक वाङ्मयांत नवीनच आहे म्हटलें तरी चालेल. तिचा रस म्हणून स्वीकार करावयाचा कीं नाहीं? संस्कृत ग्रंथकारांचा कल पाहिला तर प्रेमाचा स्त्री-पुरुषनिष्ठ आविष्कार जो शृंगार, त्या व्यतिरिक्त अन्य आविष्कार जें मातृप्रेम, गुरुप्रेम, ईश्वरप्रेम, त्यांना ते दुय्यम लेखतात असें दिसतें. 'भक्तिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथार्जिता' (४।३५) अशी मम्मटाची कारिका आहे व 'गुरुदेवता-पुत्राद्यालंबनस्तु रतिः व्यभिचारी' असे जगन्नाथाचे शब्द आहेत. अर्थात् देवता-विषयक भक्ति ही व्यभिचारी होय, म्हणजेच रस पदवीस अपात्र होय असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय आहे. वस्तुतः वीराचे दानवीर, दयावीर, धर्मवीर वगैरे पोटभेद कल्पून दान, दया वगैरे भावनांची जशी रसमंडळांत सोय लावून दिली आहे; तशीच गुरुभक्ति, देवताभक्ति, मातृभक्ति व देशभक्ति यांचीही रतीचेच पोटभेद म्हणून सोय लावणें अशक्य नव्हतें. जगन्नाथानें तर वरील दान-दया-वीरांच्या यादींत सत्यवीर व पाण्डित्यवीर यांचीही भर टाकली आहे; पण गुरुदेवताद्यालंबनरतीला मात्र त्यानें व्यभिचारी ठरविलें आहे.

संस्कृत ग्रंथकारांचें हें मत स्वीकारण्यापूर्वी काव्यवाचकानें स्वतःच्या मनाला कौल लावून पाहणें योग्य होईल. तो लावला असतां एकांतिक गुरुभक्तीचें एक-लव्याचें आख्यान किंवा देवताभक्तीचें ध्रुवाचें आख्यान हीं वाचीत असतां रसप्रतीति होत नाहीं असा कौल पडेल काय? केव्हांही पडणार नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांनाही हरिश्चंद्र, शिबी वगैरेंचीं चरित्रें रसोत्कट आहेत हें नाकबूल करितां येईना, म्हणूनच त्यांची सोय दानवीर, दयावीर असे वीराचे पोटभेद कल्पून लावावी लागली असावी. तोच न्याय मातृप्रेम, देशप्रेम, देवताप्रेम, गुरुप्रेम वगैरेंना लावणें इष्ट नाहीं का? या भावना मूलभूत किंवा उपजत नसतील

किंवा समाजाच्या बाल्यावस्थेंत त्यांना स्थान नसेल. पण आजच्या सुसंस्कृत मनाला त्यांत रस प्रतीत होतो हें जर खरें, तर त्यांची रसपदवी मान्य करणें हेंच इष्ट. भावनांची आस्वाद्यमानता ही शिक्षणसंस्कारांवर बरीच अवलंबून असते. किंबहुना संस्कारांच्या अविरत आघातानें बनणारी मनोवृत्ति ही मूलभूत मनोवृत्तीइतकीच प्रभावी बनूं शकते. वीरवृत्ति ही मूलभूत असली तरी व्यक्तिस्वार्थाकरितां शौर्य हें तिचें मूळ रूप बदलून उच्चतर स्वार्थ जो देशस्वार्थ त्याच्या चरणीं ती वाहण्याची वृत्ति ही सर्वस्वी शिक्षणसंस्काराचें फळ होय. पतीविषयीं शृंगारबुद्धीनें वाटणारें प्रेम हें जरी मूलभूत असलें, तरी अंध, बधिर व विकलांग पतीविषयीं साध्वी स्त्रीच्या अंतःकरणांत वसणारें प्रेम हें संस्कारजन्य होय. पण या प्रकारच्या शौर्याच्या व प्रेमाच्या समाजोन्नतिकारक गुणांविषयीं येवढी जबरदस्त शिकवण आपणांस मिळालेली असते कीं, त्याच्या काव्यमय आविष्कारांत मन रंगून जातें. अर्थात् मूळ मानवी स्वभावाच्या घटनेमुळें किंवा सामाजिक शिक्षणसंस्कारांमुळें ज्या वृत्तींत मन तल्लीन होतें, रंगून जातें, त्या मनोवृत्तीस रस मानणें युक्त होय.

भक्तिरस

रसाचें हें लक्षण स्वीकारलें म्हणजे मराठी काव्यशास्त्रान्तर्गत एका वादविषयावर नवीन प्रकाश पडूं शकतो. तो वादविषय म्हणजे भक्तिरस होय. भक्तिरसानें परिप्लुत असें वाङ्मय मराठीमध्यें समृद्ध आहे. असंख्य भक्तांचीं अन्तःकरणें तें नित्यशः उचंबळवीत आहे. खेड्यापाड्यांतील कानाकोपऱ्यांतूनही त्याचे ध्वनि प्रत्यहीं उमटताहेत. पण काव्यशास्त्रदृष्ट्या ह्या वाङ्मयाचा मूर्धाभिषिक्त रस जो भक्तिरस, त्याची रस ही पदवी मान्य करावयाची कीं नाहीं याविषयीं काव्यमीमांसकांत मात्र एकवाक्यता नाहीं.

भक्तिरसाप्रमाणेंच संशयित म्हणून गणला जाण्याची आपत्ति शांतरसाला संस्कृत काव्यशास्त्रांत प्रारंभींच सोसावी लागली. संस्कृत काव्यशास्त्रांत रसचर्चेला प्रारंभ झाला तो नाट्यमीमांसेंत. या चर्चेंत शांतरसाविषयीं अशी शंका उपस्थित झाली कीं,नटाला शांतरसाचा अनुभव येऊं लागतांच त्याचें नटकर्मच बंद पडेल. म्हणून दशरूपकानें असा शेरा मारला आहे कीं, 'शममपि केचित्प्राहु: पुष्टिर्नाट्येषु नैतस्य' (४।३५)–शांत रसही कोणी मानतात पण त्याचा परिपोष नाटकांत होऊं शकत नाहीं. पण ही शंका गैरसमजुतीची होती. कारण नटाच्या ठिकाणीं

कोणत्याच रसाचा खरा प्रादुर्भाव होत नसतो. आपण नट असून विशिष्ट भूमिका उठवीत आहों याची नटाची जाणीव कधींच नष्ट होत नाहीं. ह्याच अभिप्रायानें संगीतरत्नाकर म्हणतो कीं, नाटकांतही शांतरस मानावयास हरकत नाहीं.

" अष्टावेव रसा नाट्येष्विति केचिदचूचुचम् ।
तदचारुः यतः कंचिन्नरसं स्वदते नटः ॥ "

आतां शांतरस सर्वांच्या अनुभवाला कोठें येतो ? सबंध आयुष्य ऐषआरामांत लोळून वैराग्याची झुळुकही मनास शिवून न देणारे हरीचे लाल असतातच. त्यांना शांतरसाचा अनुभव कसा येणार ? अशी शंका येण्यासारखी आहे. ती उपस्थित करून आनंदवर्धन उत्तर देतो कीं, " यदिनाम सर्वजनानुभवगोचरता तस्य नास्ति नैतावतासावलोकसामान्यमहानुभावचित्तवृत्तिविशेषवत्प्रतिक्षेप्तुं शक्यः " (पृ १७७). सर्वांनाच अनुभव येत नसला तरी महानुभावांना अनुभव येतो त्याच्याकडे दुर्लक्ष करणें योग्य नव्हे. टीकाकार अभिनवगुप्त लिहितो कीं, शांतरस हा सर्वांना प्रिय होत नाहीं, ह्याही मुद्द्यावर त्याचें रसत्व हिरावून घेणें रास्त नव्हे. कारण, वीतरागयांना शृंगार प्रिय होत नाहीं म्हणून याच न्यायानें शृंगारालाही रसस्थानावरून पदच्युत करणें भाग पडेल. अभिनवगुप्त एवढेंच म्हणून थांबत नाहीं, तर पुढें असेंही म्हणतो कीं, शांत हा रस आहे इतकेंच नव्हे तर " मोक्षफलत्वेन चायं परमपुरुषार्थनिष्ठित्वात्सर्वरसेभ्यः प्रधानतमः" —तो मोक्षफलद असल्यानें सर्व रसांत श्रेष्ठ होय.

शांतरसाच्या अंगिकाराला मुख्यतः महाभारत ग्रंथ कारणीभूत झाला असावा. या ग्रंथांत प्रसंगपरत्वें वीरादि रसांचा आविर्भाव असला तरी सर्वांचें पर्यवसान 'तृष्णाक्षयसुखपरिपोषलक्षण' अशा शांतरसांतच होतें असें ध्वन्यालोककारानें प्रतिपादिलें आहे (४ उ०). आणि ध्वन्यालोककारासारख्या प्रतिष्ठित ग्रंथकारानें शांतरसाचें उघडपणें समर्थन केल्यानें मम्मटासारख्या पुढील ग्रंथकारानें " अष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः " असें प्रथम विधान केलें तरी शेवटीं " शान्तोऽपि नवमो रसः" अशी त्याची त्यास सोय लावावी लागली.

भक्तिरसाला मात्र गोस्वामी तेवढाच पुरस्कर्ता मिळाला. बाकीच्यांनीं त्याच्याकडे दुर्लक्ष केलें; व ज्या एका ग्रंथकारानें त्याचा विचार करण्याचा आव आणला त्यानें भक्तिरस हा रसपदवीस अपात्र होय असा शेरा मारला. हा ग्रंथकार जगन्नाथ होय. युक्तिवादाच्या तो भानगडींत पडला नाहीं. त्यानें शस्त्र उपसलें तें

परंपरेचें व पूर्वाचार्यांविषयींच्या आदराचें ! प्रसिद्ध नऊ रसांचें विवेचन झाल्यावर शंकाकार विचारतो कीं, रसांची संख्या येवढीच कां मानावयाची ? भागवतादि पुराणांचे श्रवणप्रसंगीं भगवद्भक्तांना रोमांचअश्रुपातादींनीं युक्त असा जो भक्तिरसाचा अनुभव येतो,तोही स्वतंत्र रस मानणें युक्त नाहीं का ? यावर जगन्नाथाचें उत्तर असें कीं, 'ही शंका बरोबर नाहीं; कारण भक्ति, अथवा पूर्वाचार्यांच्या शब्दांत देवविषयक रति, ही रस न मानतां भाव मानली जावी असा प्राचीनांचा सिद्धांत आहे'. शंकाकाराचें या उत्तरानें समाधान होण्यासारखें नव्हतेंच म्हणून तो पुन्हा पृच्छा करितो कीं, 'मग याच न्यायानें कामिनीविषयकरति हीही रस न मानतां भाव मानण्यास काय हरकत ? कारण अमुक रति भाव मानावी व अमुक रस मानावी याविषयीं गमक तुम्ही कांहींच सांगत नाहीं'. यावर उत्तर द्यावयास जगन्नाथाजवळ नसावेंच. त्यामुळें 'शेषं कोपेन पूरयेत्' या न्यायानें त्यानें शेवटीं जो बडगा उचलला तो हा कीं, 'भरतादिमुनिवचनानामेवात्र रसभावादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्यायोगात्'—भाव कोणता व रस कोणता हें भरतादिमुनिवचनावरूनच ठरवावयाचें असल्यामुळें त्यांच्यापेक्षां निराळी योजना सुचविण्यास स्वातंत्र्यच नाहीं ! तो पुढें म्हणतो कीं, देवविषयक रतीच्या बाबतींत नवीन रस मानल्यास मग पुत्रादि विषयक रतीच्या बाबतींत तरी तो कां न मानावा ? (कांहींनीं वत्सलरस मानलाच आहे) आणि असें झालें म्हणजे मुनिवचननियंत्रिता अथवा मुनिवचनाची व शास्त्रपरंपरेची शिस्त बिघडेल ! पूर्वपरंपरा झुगारून देऊन 'नवनीतकोमलांगी' यवनीशीं रममाण होणाऱ्या जगन्नाथानें शास्त्रपरंपरेच्या अभिमानाचा आव आणलेला पाहून कोणालाही हसूं आल्याशिवाय रहाणार नाहीं. जगन्नाथानें युक्तिवाद झिडकारलाच असल्यानें त्यास उत्तर देण्याचें प्रयोजनच नाहीं.

ईशप्रेम किंवा अध्यात्म हा काव्याचा विषय होऊं शकेल कीं नाहीं एतद्विषयक वाद पाश्चात्य काव्यशास्त्रालाही परिचित आहे व त्यांत युक्तिवादाचाही प्रयत्न आहे. डॉक्टर जान्सननें आपल्या 'वालर' कवीच्या चरित्रांत हा वाद उपस्थित करून असा अभिप्राय दिला आहे कीं, ईश्वर व मनुष्य यांमधील धार्मिक नातें हें अनेक कारणांनीं काव्याचा विषय होऊं शकणार नाहीं. कारण तो म्हणतो कीं, " एकतर भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला किंवा त्याच्या गुणांचें स्तोत्र गाऊं लागला कीं, तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत पोंचलेला असतो. शिवाय कांहीं

तरी नवीन अनपेक्षित असें निर्माण करून मनाला उल्हसित करणें ही काव्याची कामगिरी; व भक्तीचे विषय तर मर्यादित मग त्यांत नावीन्य कसलें उत्पन्न होणार ? तसेंच वस्तु आहे तशी न दाखवितां तिचे दोष झांकून व गुण उठावदार वर्णन करून दाखविल्यामुळेंच काव्यांत रमणीयता उत्पन्न होते. पण धर्माच्या बाबतींत लपवाछपवी कशी खपणार ? ती जशीच्या तशीच दाखविली पाहिजे. आणखी असें कीं, ईश्वर हा सर्व गुणांचा सागर, तेव्हां या सर्वगुणगरिष्ठ विभूतीला आणखी कोणत्या गुणानें गौरवणार ? शिवाय ईशचिंतनांत मन तल्लीन झाल्यावर काव्यकलेच्या विलासाला अवसर तरी कोठला ?"

'काव्यचर्चेंत' हिंगणेकर यांनींही अशीच विचारसरणी अंगिकारिली आहे. ते लिहितात कीं, "भक्तीची गणना रसांत करावी असें मला तरी वाटत नाहीं. रस हा शब्द कोणत्याही नामापुढें जोडण्याचा प्रघात आहे, परंतु भावनांची तरलता व प्रमादशीलतेकडे थोडाबहुत ओढा या गोष्टी रस संज्ञेला अवश्य आहेत. शांत स्थितीचा अन्तर्भाव करण्यास माझ्यामतें याच गुणामुळें प्रत्यवाय येतो. भक्ति ही विचारशीलतेची विलीनावस्था होय." प्रो. जोगांच्या विरोधाचा भर मूलभूततेवर आहे. त्यांच्या मतें शांतरस व भक्तिरस या दोन्ही भावना मूलभूत किंवा व्यापक नव्हेत. " आपली रसव्यवस्था साऱ्या काव्यास उपयोगी पडणारी असावी अशी जर इच्छा असेल तर ती व्यवस्था व्यापक पायावर उभारलेली असावी व यामुळेंच भक्तीस रसांत स्थान देतां यावयाचें नाहीं " असें ते प्रतिपादन करतात.

मूलभूततेच्या मुद्द्यावर भरताच्या मतें करुणरसाला व शँडच्या मतें प्रेमरसाला दुय्यमस्थान देण्याची आपत्ति येत असल्यानें मूलभूततेच्या मुद्द्यावरील उपपत्ति टिकूं शकत नाहीं हें वर आलेंच आहे. मूलभूत भावना किती मानावयाच्या या विषयीं शास्त्रकारांत ऐकमत्य दिसून येत नाहीं. मॅकडुगलनें या भावना ठरविण्याची अशी कसोटी सांगितली आहे कीं, ज्या भावना माणसाप्रमाणें पशुपक्ष्यांतही आढळून येतात व ज्या भावना मनुष्यामध्यें कांहीं प्रसंगीं अनियम्य अथवा उद्दाम स्वरूपांत उसळी मारतांना आढळून येतात त्यांना मूलभूत भावना असें म्हणावें. या कसोटीवर घासून पाहून त्यानें मुख्य सात भावना मूलभूत म्हणून ठरविल्या आहेत. भय, जुगुप्सा, विस्मय, क्रोध, वात्सल्य, लज्जा व आत्मप्रौढी ह्या त्याच्या मतें मुख्य भावना होत. मॅकडुगलच्या मूलभूत भावनांच्या या यादींत रतीचा अन्तर्भाव नसून वात्सल्याचा मात्र आहे हें लक्षांत घेण्या-

सारखें आहे. आतां रति आणि वात्सल्य यांत अधिक मूलभूत भावना कोणती हें ठरविणें कठीण आहे. मॅकडुगलनेंही त्याचा खुलासा केलेला नाहीं. यावरून भावनांचें मूलभूत व अमूलभूत किंवा स्थायी व व्यभिचारी असें वर्गीकरण करणें कसें कठीण आहे हें लक्षांत येईल. जगन्नाथालाही स्थायी व व्यभिचारी यांची मर्यादा कोणत्या तत्त्वानुरूप केली आहे याचें समाधानकारक विवेचन करितां आलेलें नाहीं. मॅगडुगलनें ह्या सात मुख्य भावनांच्या जोडीला इतरही आणखी दुय्यम पण मूलभूत भावनाही मानल्या आहेत. व या दुय्यम भावनांत रतीचा समावेश केला आहे. रतीच्या जोडीला इतर दुय्यम भावना, बसविल्या आहेत त्या म्हणजे संघभावना, अर्जनभावना, नवनिर्मिति-भावना ह्या होत. ह्या सर्व भावना माणसाच्या मनःकोषांत जे उपजतच पूर्वसंचित असतें त्याशीं संलग्न असतात व म्हणून त्या मूलभूत होत. येवढ्याच भावना मात्र मूलभूत होत असा मॅकडुगलचा आग्रह आहे. पण इतर ग्रंथकार आणखीही निराळ्या भावनांना मूलभूतमंडलांत समाविष्ट करतात. उदाहरणार्थ, जेम्स हा स्पर्धा हीही मूलभावना लेखतो व रेनन् हा धर्मभावनाही मूलभूतच असें मत देतो. यावरून मूलभूत भावनेच्या संख्येविषयीं व ती ठरविण्याच्या तत्त्वाविषयीं अद्याप निश्चित मत तयार झालेलें नाहीं, हें दिसून येईल. पण आपणाला मूलभूत वादांत अधिक खोल शिरण्याचें कारणही नाहीं. कारण एखादी भावना ही रसस्थायी भाव होण्यास पात्र आहे कीं नाहीं हें ठरवितांना ती मूलभूत आहे कीं नाहीं हें ठरवितांना ती मूलभूत आहे कीं नाहीं हें न पाहतां, ती आस्वाद्यमान आहे कीं नाहीं हें पाहिलें पाहिजे. मग ती मूलभूत एकेरी असो किंवा अनेक भावनांच्या मिश्रणानें बनलेली संकीर्ण असो. सुख आणि दुःख ह्या भावना-ही शँडच्या मतें मूलभूत तर मॅकडुगलच्या मतें संकीर्ण होत. अर्थात् या मूलभूतते-च्या मुद्द्यावर भक्तिरसाचें रसमंडलांतील स्थान भ्रष्ट होण्याचें कारण नाहीं.

भक्तीची भावना सार्वत्रिक नाहीं हेंही अल्पांशानेंच खरें आहे. म्हणजे शृंगारभावना ही जितक्या प्रमाणांत आढळेल तितक्या प्रमाणांत ती आढळ-णार नाहीं. पण मानवसंस्कृतीच्या विकासांत ज्या भावना संस्कार-परंपरेनें दृढ झाल्या आहेत, त्यांत ईश्वरविषयक भक्ति ही एक जोरदार भावना आहे. कोट्यवधि माणसें या भक्तीच्या आस्वादांत तल्लीन झालेलीं आढळतात. कांहीं विचारवंतांची ही भावना नष्ट झाली असली तरी तेवढ्यानें तिची बहुजन-

समाजांवरील प्रेम व आनंदपोषक मोहिनी खोटी ठरत नाहीं. आणि जेथें आनंद व प्रेम यांना स्फूर्ति मिळते तें रसस्थानच होय. कांहीं माणसांची चित्त-वृत्ति या भावनेनें हलत नाहीं, या मुद्द्यावर तिची उत्कटता कमी ठरत नाहीं. कारण याच मुद्द्यावर कांहीं शुकदेवांना व कांहीं बृहन्नडांना शृंगारभावना स्पर्श करूं शकत नाहीं, यास्तव शृंगारभावनाही बोथट मानावी लागेल. शृंगाराचेंच कशाला ? राष्ट्रप्रेमाची भावना ही एक आजकाल उत्कट मानली गेलेली भावना आहेना ? पण आपलें राष्ट्र कोणतें व केवढें ह्याची ज्यांना कल्पना-ही नाहीं अशा अज्ञ जनांचें अन्तःकरण ती हलवूं शकत नाहीं म्हणून ती उत्कट भावना नव्हे व रसपदवीस योग्य नव्हे असें मानावयाचें काय ? अशाप्रमाणेंच ज्यांचें प्रेम राष्ट्रमर्यादा ओलांडून 'वसुधैवकुटुंबक' झालें आहे अशांच्याही अन्तःकरणांत राष्ट्रप्रेमाची भावना रुजणार नाहीं. पण सर्व राष्ट्रें एक झालीं नाहींत व राष्ट्रीय वृत्ति जागृत आहे तोंपर्यंत राष्ट्रप्रेमवर्धक काव्यांत रसास्वाद मिळाल्याखेरीज कसा राहील ?

आतां शंका अशी येईल कीं, चंचल व बदललेल्या भावना रसस्थायीभाव म्हणून गणल्या जाऊं लागल्या तर सर्व रसव्यवस्थाच उच्छिन्न होईल. जगांत राजशाही प्रचलित होती तोंपर्यंत राजभक्ति ही एक उत्कट भावना होती, आज बहुतेक देशांत लोकशाही झाल्यानें राजभक्तीची भावना लोपून राष्ट्रभक्ती-ची भावना उदय पावली आहे, व उद्यां सर्व राष्ट्रें सलोख्यानें राहूं लागलीं तर राष्ट्रभावना कमजोर होऊन विश्वभावना उदयास येईल. आतां या बदललेल्या भावना जर रसपोषक भावना मानूं लागलों तर रसव्यवस्थेचा पायाच चंचल ठरेल. ही शंका निराधार होय. रसोत्कटता ही चार दोन ठराविक भावनांवरच अवलंबून असते असें मानण्याचें कारण नाहीं. रस ही एक चित्तवृत्तीची अवस्था आहे व चर्वणास्वाद हा तिचा प्राण होय. असा आस्वाद ज्या ज्या विषयांच्या चिंतनांत उत्पन्न होईल ते ते रसपोषक विषय होत. वस्तुतः भावना बदलत नसून भावनांचे विषय बदलत असतात. हे विषय कालपरत्वें बदलले तरी रसग्रहणाची मानवी वृत्ति ही कायम राहतेच.

आतां रसचर्चेंत मूळ भावना आणि तिचा विषय किंवा आलंबन याचा अभिन्नत्वानेंच विचार केला पाहिजे. उदाहरणार्थ, प्रेम ही भावना एकच असली तरी स्वस्त्रीविषयक प्रेमाला रस म्हणावें व अन्यस्त्रीविषयक प्रेमाला रसाभास म्हणावें असें संस्कृत साहित्यकार मानतात. 'अनुचितविभावालंबनत्वं रसाभासत्वम्" (पृ.९९,)

अशी जगन्नाथानें व्याख्या केली आहे व अनुचिताचीं उदाहरणें म्हणून 'उपनायक संस्थायां मुनिगुरुपत्नीगतायां च । बहुनायक विषयायां रतौ तथानुभयनिष्ठायाम्। अशी कारिका दिली आहे. या ठिकाणीं अन्यस्त्रीवर प्रेम करणाऱ्या व्यक्तीस प्रेमाचा उत्कट अनुभव येत असेल, पण असलें प्रेम हें समाजहितविरोधी आहे या शिकवणुकीची छाप मनावर असल्यानें रसिकाच्या रसास्वादांत उणीव उत्पन्न होते. म्हणजेच तो पूर्ण उत्कट स्वरूपास पोंहचूं शकत नाहीं. आणि याचें कारण सर्वस्वीं समाजशिकवणूक होय. इतर कलांप्रमाणें काव्य हीही एक सामाजिक कला होय व त्या कलेंतील आनंद अथवा रसास्वाद हा सामाजिक आवडी-निवडींवर अवलंबून आहे. यामुळें काव्यांतील भावनांना रसत्व प्राप्त होण्यास त्या भावना काव्यगत नायकास आल्हादकारक वाटतात कीं नाहीं हें पाहाण्यापेक्षां रसिकवाचकास त्या कशा वाटतात हें पाहणें महत्त्वाचें होय ही दृष्टि स्वीकारली म्हणजे दुसऱ्याही एका प्रश्नाचा उलगडा होतो. पशुपक्ष्यांच्या रतीला रस म्हणावें, कीं रसाभास म्हणावें असाही एक प्रश्न संस्कृत ग्रंथकारांनीं उपस्थित केला आहे. त्यावर कांहींचें म्हणणें असें आहे कीं, रतीला उद्दीपित करणारे जे विभाव त्यांचें ज्ञान पशूंना नसल्यानें त्या रतीला रसाभास म्हणावें. यावर विद्याधराचें उत्तर असें आहे कीं. 'विभावादि संभवोहि रसंप्रति प्रयोजकः न विभावादिज्ञानं ततस्तिरश्चामप्यस्त्येव रसः'—विभावाचें ज्ञान असणें–नसणें हें उद्दीपक नसून विभावादिक उपस्थित असणेंच तेवढें जरूर आहे; यामुळें त्यांच्या रतीलाही रस म्हणावें. वस्तुतः हा प्रश्न निराळ्याच तऱ्हेनें मांडा-वयाला पाहिजे. पशूंना रसास्वाद होतो कीं नाहीं असा तो न मांडतां पशूंच्या रतीचें काव्यांत वर्णन वाचून रसिकाची जी चित्तवृत्ति होते ती रसास्वादस्वरूपाची असते कीं नाहीं असा तो मांडावयास पाहिजे. तसा तो मांडला म्हणजे पशूंची रतिही उत्तान व ग्राम्य असल्यानें तिच्या वर्णनानें रसाभास उत्पन्न होतो असेंच मानणें रास्त होय. भावना आणि तिचा विषय यांचा साहचर्यानेंच विचार केला पाहिजे याचें दुसरें उदाहरण क्रोध. नुसता क्रोध हा रस होऊं शकत नाहीं; तर सात्त्विक क्रोध हाच होऊं शकतो. कारण सात्त्विक क्रोध ही भावना समाजहितपोषक म्हणूनच आनंद-कारक होय. तसेंच शौर्याचें. दुष्टनिर्दालनार्थ जें शौर्य, त्याच्याच चिंतनांत आस्वाद मिळूं शकतो; म्हणजे त्यालाच रसपदवी प्राप्त होते. अर्थात् आस्वादतेमध्यें भावने-चा व तिच्या विषयाचा असा दोहोंचाही संबंध येतो.

या दृष्टीनें पाहूं गेलें असतां प्रेमभावनेचें स्त्रीविषयक स्वरूप तेवढें रसानुकूल मानून त्याचीं इतर रूपें जीं मातृप्रेम, राष्ट्रप्रेम, ईशप्रेम अथवा भक्ति ह्यांचा काव्यशास्त्रानें कां अव्हेर करावा हें समजणें कठीण आहे. स्त्रीविषयक भावनेप्रमाणें या भावनाही आनंदवर्धक होत हें निर्विवाद, आणि आनंदवर्धकता हीच रसास्वादाची मुख्य कसोटी होय.

ईशप्रेम अथवा भक्ति या भावनेच्या रसानुकूलतेविरुद्ध जान्सननें जे मुद्दे मांडले आहेत त्यांपैकीं भक्तीचे विषय मर्यादित होत, व ईश्वराचे गुण आहेत त्यापेक्षां अधिक उठावदार रीतीनें वर्णिले जाणें अशक्य होय, हे मुद्दे अगदींच सामान्य होत. भक्ति हा एकच रस असला तरी त्याचा किती विस्तृत व नावीन्यपूर्ण फैलाव होऊं शकतो हें संतकवींच्या वाचकांस तरी सांगावयास नको. कधीं देवाचा धांवा करून, कधीं लडिवाळपणें बोलून, कधीं कृतककोपाचा आविर्भाव आणून, कधीं तर्कवितर्कांचें जाळें विणून, कधीं आणाशपथा घालून, तर कधीं देहभान विसरून भक्ति हा एकच रस संत कवींनीं अनेक रूपांनीं नटविला आहे. वस्तूचें वर्णन आहे त्यापेक्षां अधिक उठावदार करण्याचा आक्षेपही पोंचट होय. परमेश्वराचें यथार्थ गुणवर्णन करतां येणेंच अशक्य आहे; त्यामुळें त्यांत अधिक भर घालण्याचा प्रश्नच उत्पन्न होत नाहीं. उलट गुणवर्णनाची इच्छा जबर व त्या प्रयत्नांत यश थोडें; यामुळें अनेक तऱ्हांनीं गुणवर्णन करीत बसण्याची हौस भागविण्यास भरपूर अवसर मात्र सांपडतो.

जान्सनचा एक मुद्दा मात्र विचारणीय आहे. तो हा कीं, 'भक्त देवाला दीनवाणीनें आळवूं लागला कीं, तो काव्याच्यापेक्षां उच्चतर अशा वातावरणांत पोंचलेला असतो' हा होय. भगवद्भजनांत तल्लीन होऊन भक्ताचें देहभान हरपलें कीं, भक्त ज्या उन्मनी अवस्थेंत पोंचलेला असतो त्या अवस्थेंत काव्यनिर्मितीचा विचारही त्याच्या मनास स्पर्श करणार नाहीं, हें खरें आहे. भक्त जसजसा समाधींत तल्लीन होत जाईल तसतशी त्याची अहंभावना लोपून जाते आणि ती पूर्ण लोपली कीं, काव्य किंवा दुसरा कोणताही अहंभावयुक्त व्यापार बंद पडतो. उज्ज्वल प्रतिभावानांच्या बाबतींतही काव्य हा एक जाणीवयुक्त व अहंभावयुक्त असा मनोव्यापार होय, त्याचें मागें विवेचन झालेंच आहे. पण भक्तिपर काव्य निर्माण होतें, तें समाधिस्थितींत होत नसून समाधींत जो मधुर आनंद अनुभवास आलेला असतो तो कायमचा छंदोमयी वाणींत

बद्ध करून ठेवण्याच्या समाधीच्या पश्चात् उत्पन्न होणाऱ्या इच्छेच्या पोटीं निर्माण होते. आणि ही स्थिति भक्तिपर काव्याचीच तेवढी नसून सर्व प्रकारच्या काव्याचीच होय. कोणतेंही काव्य निर्माण होतें तें प्रत्यक्ष भावनासागर उचंबळलेला असतां त्या वेळीं होत नाहीं तर त्या सागरावरील लाटा विरून मन प्रशांत झालें व पूर्व मनोव्यापारांचे स्मृतीनें संचालन करूं लागलें म्हणजे निर्माण होतें. वर्डस्वर्थनें काव्यनिर्मितीचें वर्णन केलें आहे तें असेंच आहे. Poetry is emotions remembered in tranquility—काव्य म्हणजे शांत प्रसन्नचित्तांत उठलेले भावनातरंग होय. भक्तिपर काव्य निर्माण होतें तेंही याच पद्धतीनें. ज्ञानेश्वर तुकारामासारखा उच्च प्रतीचा भक्त झाला तरी त्याला ईश्वरी साक्षात्कार अष्टौप्रहर होत नसतो. साक्षात्काराचे जे क्षण मधून मधून येतात त्या वेळीं जी अननुभूत आनंदाची जोड मिळते त्याची आठवण करून तो मनांत घोळत ठेवण्यांत एक स्वतंत्र आनंद असतो. या स्वतंत्र आनंदाच्या पोटींच काव्य निर्माण होतें. तसेंच भगवंताचें दर्शन होण्याविषयीं जी एक तळमळ भक्तास लागलेली असते त्या तळमळींतूनही काव्य निर्माण होत असतें. यावर शंका अशी येईल कीं, भगवत्प्राप्तीची मनाला अत्यंत तळमळ लागली असतां साधक साधनोपासना सोडून काव्यनिर्मितीस कसा प्रवृत्त होईल ? किंबहुना काव्यनिर्मिति त्यास सुचेल तरी कशी ? काव्यनिर्मिति हा एक आल्हादपूर्ण मनोव्यापार होय व ईशप्राप्तीची तळमळ ही काव्यानंदाच्या पलीकडील अवस्था होय. ही शंका रास्त होय. तळमळ अत्यंत तीव्र कोटीला पोंचली असेल तेव्हां भक्त हा काव्यासारख्या व्यावहारिक व्यापाराला पूर्ण पारखा होईल व त्या वेळीं काव्यनिर्मिति होणारच नाहीं हें खरें. पण तीव्रतेची ऊर्मि ओसरल्यावर तळमळीला वाचा फोडण्यांत व कवित्वशक्तीचें देणें लाधलें असल्यास काव्यमयी वाचा फोडण्यांत जें समाधान मिळतें तें तो गमावणार नाहीं. हें समाधान न गमाविण्याइतका व कवित्वशक्तीची जाणीव असण्याइतका अहंभाव–सात्विक अहंभाव–भक्तांमध्येंही शिल्लक असतो तेव्हांच काव्य निर्माण होतें. असल्या प्रकारची अहंभावना 'दाऊं वेल्हाळ देशी नवी । जे साहित्यातें वोजावी । अमृतातें चुकी ठेवी । गोंडसपणें ।।' अशी घोषणा करणाऱ्या ज्ञानेश्वरांत व 'आम्हां घरीं धन शब्दांचींच रत्नें' अशी वाणीची तारीफ करणाऱ्या तुकोबांतही आढळून येते. म्हणूनच ते जगदुपकारकर्ते कवि बनले. नाहींतर गिरिकंदरांतच जाऊन बसते. सारांश, शृंगारादि इतर मनोविकार

कल्पनेंत घोळवीत बसण्यांत जसा आनंद उत्पन्न होतो, तसा ईश्वरप्रेमाची भावना घोळवीत बसण्यांतही उत्पन्न होतो. यास्तव भक्तीची भावना रसपदवीस पात्र होय असें मानणें युक्त होय.

आतां कोणत्याही भावनेचा योग्य रसपाक उतरण्यास त्या भावनेचा परिपोष कांहीं एका सहृदयगम्य उत्कटतेप्रत पोंचावा लागतो हें जसें एक बंधन, तसेंच तितकेंच महत्त्वाचें दुसरें बंधन म्हणजे उत्कटता प्रमाणाबाहेर न जाण्याविषयीं खबरदारी घेणें हें होय. हें बंधन ढिलें झाल्यास रसपाक बिघडूं लागतो. भक्तिरसाच्या आविर्भावांत ही मर्यादा ढळण्याचा संभव पुष्कळ असतो. कारण भक्तिरसपर काव्य हें संत-कविमंडळांत निर्माण होतें. संतांच्या मनोवृत्तीची तल्लीनता ही कवीच्या तल्लीनतेपेक्षां अधिक गंभीर व अधिक उत्कट असते, आणि त्या तल्लीनतेला काव्यकलेचीं बंधनें पाळण्याची कदर नसते. यामुळें साक्षेपी कवीच्या काव्यकलेंत जी अव्यंग मनोहारिता उत्पन्न होते तशी साधण्याविषयीं संत उदासीन असतो. पण त्यामुळें त्याच्या काव्यांत रसपाक उतरत नाहीं असें नव्हे.

वृत्तीच्या उत्कटतेच्या दृष्टीनें पाहिलें असतां अरसिक, कवि व संत हे एका चढत्या श्रेणीच्या सोपानावर अधिष्ठित झालेले दिसतात. ज्याचें कोणत्याही विषयाशीं तादात्म्य होत नाहीं तो अरसिक. ज्याचें समर्याद तादात्म्य होतें तो व कवि ज्याचें अमर्याद तादात्म होतें तो संत. भक्तिरसपूर्ण काव्य निर्माण होतें तें ज्यांच्या ठायीं संत व कवि या दोन्ही भूमिकांचें मिश्रण असतें अशा संत-कवींकडून. या दोन्ही भूमिकांचा योग्य मिलाफ झाला असतांच उत्कृष्ट भक्तिरसपूर्ण काव्य जन्मास येतें. संतभूमिकेचा जोर अधिक झाल्यास काव्यनिर्दोष करण्याविषयींची कवीची साक्षेपी दृष्टि मंदावते व कलेच्या दृष्टीनें काव्य कमी दर्जाचें होतें. आपल्यांतील ज्ञानेश्वर तुकारामादि संतांत कवि व संत या दोन्ही भूमिकांचें मिश्रण होतें. त्यांची मुख्य भूमिका संतांची असल्यानें काव्यकलेच्या नियमांची बेफिकिरी वृत्ति त्यांच्यांत आढळते; पण ते जातिवंत कवि असल्यानें कवीच्या भूमिकेनें अनेकवार उसळी मारून उत्कृष्ट काव्यरत्नें भक्तिसागरांतून बाहेर काढलेलीं आढळून येतात. या काव्यरत्नांचें निरीक्षण करण्यांत नास्तिक पण सहृदय अशा रसिकालाही कांहीं प्रमाणांत आनंद मिळाल्याशिवाय रहात नाहीं. यामुळें भक्तीच्या भावनेस रसमंडलांत स्थान देण्यास प्रत्यवाय नसावा.

इतर रस

आस्वाद्यमानता ही रसाची कसोटी स्वीकारली म्हणजे भक्तिरसाप्रमाणें इतर विवादभूत रसांच्या स्वीकाराचा मार्गही सुलभ होतो. उदाहरणार्थ, जडसृष्टीच्या सुंदर, भव्य, व उदात्त स्वरूपाचें, पुष्पवेलींनीं नटणाऱ्या वनराजीचें, त्रैलोक्य व लक्ष्मीचा जणुं दर्पण अशा अच्छोद सरोवराचें, पृथ्वीचा जणुं मानदंड अशा नगाधिराज धवलगिरीचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची जी चित्तवृत्ति होते त्या वृत्तीस रस हें नांव देणें योग्य होईल कीं नाहीं ? संस्कृतकविपंचककाराच्या मतें अशा स्थलीं 'उदात्त' रस मानणें युक्त होईल. संस्कृत ग्रंथकारांचें या विषयावरील मत रसगंगाधरांत आलें आहे. 'रसवदेव काव्यं' ह्या साहित्यदर्पणकाराच्या मतावर आक्षेप घेतांना रसगंगाधरकार लिहितो—रसवदेव काव्यमिति साहित्यदर्पणे निर्णीतं तन्न । महाकविसंप्रदायस्याकुलीभावप्रसंगात् ॥ तथा च जलप्रवाहवेगनिपतनोत्पतन-भ्रमणानि कविभिर्वर्णितानि । न च तत्रापि यथाकथंचित्परम्परया रसस्पर्शोऽस्त्येवेति वाच्यम् ॥—रसपूर्ण तेवढेंच काव्य ही साहित्यदर्पणकारांची व्याख्या सदोष होय; कारण ती स्वीकारली असतां महाकवींच्या काव्यांतील कांहीं भाग अकाव्य म्हणून वर्ज्य करण्याची आपत्ति ओढवेल. उदाहरणार्थ,जलप्रवाहाचें वगैरे वर्णन महाकवींनीं केलें आहे; पण त्या ठिकाणीं परंपरेनेंसुद्धां रसाचा स्पर्शही आहे असें म्हणतां येणार नाहीं—वर पशुपक्ष्यांच्या रतीस रस म्हणावें कीं नाहीं याविषयीं जसा गैरसमज होता असें दाखविलें आहे तसाच या ठिकाणीं आहे. म्हणजे जलप्रवाहादिकांना भावना नसतील व त्यांना रसज्ञान नसेल. पण रसवृत्ति ही काव्यविषयनिष्ठ नसून वाचकवृत्तिनिष्ठ आहे. दुष्यंत–शकुंतलेच्या शृंगारवर्णनांतदेखील दुष्यन्ताची शकुंतलाविषयक रति हा रस नसून या रतीचें वर्णन वाचून उत्पन्न होणारी वाचकाची तल्लीन आनंदोत्कट वृत्ति हा रस होय. या नात्यानें जडसृष्टीच्या भव्योदात्त देखाव्यांचें वर्णन वाचीत असतां वाचकांची वृत्ति आनंदगर्भतल्लीन होते हें जर सत्य आहे तर त्या वृत्तीस रस ही संज्ञा देणेंच योग्य.

ध्वन्यालोकाच्या तिसऱ्या उद्योगांत चित्रकाव्याच्या विवेचनप्रसंगीं रसस्वरूपाविषयीं जें मत दिलें आहे तें वरील रसगंगाधरकाराच्या मतापेक्षां अधिक सयुक्तिक आहे. ज्यांत रस नाहीं तें चित्रकाव्य या व्याख्येविषयीं एक शंकाकार म्हणतो कीं, 'यत्र रसादीनामविषयत्वं स काव्यप्रकारो न संभवत्येव ।

यस्मादवस्तुसंस्पर्शिता काव्यस्य नोपपद्यते । वस्तु च सर्वमेव जगद्गतमवश्यं कस्यचिद्रसस्य चांङ्गत्वं प्रतिपद्यते । विभावत्वेन चित्तवृत्तिविशेषा हि रसादयः । न च तदस्ति वस्तु किंचिद्यन्न चित्तवृत्तिविशेषमुपजनयति ।—जगांतील प्रत्येक वस्तूच्या वर्णनानें कांहीं एक अन्तःकरणवृत्तिविशेष उत्पन्न होत असतेच, त्यामुळें चित्तवृत्तिविशेषरहित म्हणजेच रसविहीन अथवा चित्रकाव्य असूंच शकणार नाहीं. ध्वन्यालोककार उत्तर देतो कीं, तुम्ही म्हणतां तें बरोबर आहे. रस उत्पन्न होत नाहीं तें काव्यच नव्हे. फक्त रसाला गौणत्व असून अलंकार वगैरेवर ज्या काव्यांत भर असेल त्या काव्याला आम्ही चित्रकाव्य म्हणतों येवढेंच. या वादांतील प्रत्येक वस्तूच्या वर्णनानें जी चित्तवृत्ति उत्पन्न होते तोच रस होय. हा मुद्दाच येथें विवक्षित आहे. या चित्तवृत्तिविशेषाला आस्वाद्यमान हें विशेषण लावलें म्हणजे रसाचें वर्णन झालें.

प्रकरण सहावें

काव्याची वेषभूषा

काव्यशरीरांत सर्वत्र विलसणारें लावण्य म्हणजे रस. या लावण्याची शोभा वाढविण्याचें काम अलंकाराचें. 'जातीच्या सुंदरांना कांहींही शोभतें, हें अंशतः खरें आहे. शकुंतलेच्या मुग्ध सौंदर्यावर लुब्ध झालेल्या दुष्यंताच्या प्रेमी दृष्टीला शकुंतलेचीं वल्कलेंही रमणीय वाटूं लागलीं; व त्यावरून 'जातीच्या सुंदरांना काहींही शोभतें' असा सर्वसामान्य सिद्धान्त त्यानें बांधला. दुष्यंताच्या जागीं आधुनिक धैर्यधर असता तर वल्कलांनीं म्हणण्यापेक्षां वल्कलें परिधान करीत असतांच रमणीयता अधिक खुलते असेंही म्हणता. पण शकुंतलेला पतिगृहीं पाठवितांना कण्वमुनींनीं दुष्यताची दृष्टि न स्वीकारितां आश्रमस्थ वृक्षवेलींनीं देऊं केलेलीं चंद्राप्रमाणें शुभ्र अशीं रेशमी वस्त्रें व अलंकार यांनीं सजवून पाठविली. कण्वमुनींची ही दृष्टि योग्यच होती. जातिवंत सुंदर वस्तु स्वलावण्यानें कशाही स्थितींत प्रकाशते हें अंशत: खरें असलें तरी रत्नाला सुवर्णाचें कोंदण मिळाल्यानें रत्नाची शोभा वृद्धिंगत होते हें खोटें नाहीं. संस्कृत काव्यशास्त्राला हें तत्त्व पटलेलें असून त्यानें काव्यसुंदरीच्या वेषभूषेचा कसून अभ्यास केला आहे, व अलंकारांचे अनेक प्रकार कल्पिले आहेत. संस्कृत सुवर्णकारांनीं निर्माण केलेली ही अलंकारसंपदा मराठींत आणण्यासाठीं क्षीरसागर, पारखी, भागवत, जोशी, लेले, भिडे,गोरे वगैरे अनेक रसिकांनीं परिश्रम केलेले आहेत. पण पाश्चात्य काव्यशास्त्रानें अलीकडे अलंकारचर्चेची हेळसांड केली असल्यानें अलकारचर्चेकडे मराठी काव्यशास्त्राचेंही दुर्लक्ष होत आहे.

अलंकारचर्चेची हेळसांड

पाश्चात्यांच्या अलंकारांच्या हेळसांडीचें एक कारण असें कीं, पाश्चात्यांचें काव्यशास्त्र जेव्हां प्रथम ग्रीसमध्यें नांवारूपास आलें त्याच वेळीं त्याचे काव्यशास्त्र व वक्तृत्वशास्त्र असे दोन अलग प्रवाह सुरू झाले, आणि अलंकारांचा प्रवाह वक्तृत्वशास्त्रांत मिळून गेला व काव्यशास्त्रांत त्यांची स्मृति नष्ट झाली. वक्तृत्वशास्त्राला बहर चांगलाच आला. कारण प्रथम प्रथम ग्रीस व नंतर रोम येथील प्रजासत्ताक राजवटींत वक्तृत्वाला व्यावहारिक

किंमत अव्वल दर्जाची होती. या कलेच्या जोरावरच सिसरो आणि डिमास्थेनिस यांनीं आपलें नांव अजरामर केलें. आणि या यशाची छाननी करून त्याची उपपत्ति व मीमांसा करणारे अरिस्टॉटल्, सिसरो, क्विंटिलिन वगैरेंचे वक्तृत्वशास्त्रावरील ग्रंथही तितकेच अजरामर झाले. पण काव्यशास्त्रानें अलंकारमीमांसेकडे जें एकदां दुर्लक्ष केलें तो संप्रदाय अद्यापीही चालू आहे.

ह्यासारखा कांहींसा प्रकार संस्कृत साहित्यशास्त्रांत रस व अलंकार ह्या दोन्हींना भोंवलेला आढळून येतो. संस्कृतमध्यें साहित्यशास्त्रावरला पुरातन ग्रंथ **भरत**कृत नाटयशास्त्र (शकपूर्व दुसरें शतक) हा असून त्यापुढील भामह. दण्डी वगैरेंचे ग्रंथ काव्यशास्त्रावर आहेत. या ग्रंथांच्या काळींच (सहाव्या–सातव्या शतकामध्यें) काव्यशास्त्र आणि नाटयशास्त्र अशी ललित–वाङ्मयक्षेत्राची वाटपें झालीं. आणि त्यानंतर कांहीं काळपर्यंत रसविवेचन हें काव्यशास्त्रास वर्ज्य व अलंकार-विवेचन हें नाट्यशास्त्रास वावडें अशी भाऊबंदकी कांहीं काळ चालू होती. काव्यशास्त्र अलंकारांना काव्यांचा प्राण मानून रसाकडे पाठ फिरवी आणि नाट्यशास्त्र रसाला सम्राट कल्पून रंगीबेरंगी पोषाख करून छत्र–चामर ढाळणाऱ्या हुजऱ्याच्या दर्जानें अलंकारांना लेखी. नाट्यशास्त्रावरील भरताच्या नंतरचे ग्रंथ फारसे उपलब्ध नाहींत. अभिनवगुप्ताची नाट्यवेदविवृत्ति सोडली तर त्या शास्त्रावर लिहिणाऱ्या उद्भट, लोल्लट, श्रीशंकुक, भट्टतौत वगैरेंचीं मतें इतस्ततः उल्लेखिलेलीं तेवढीं उपलब्ध आहेत. पण भरतानंतर नाट्यशास्त्रावर दशरूप नांवाचा जो ग्रंथ उपलब्ध आहे त्यांतही धनंजयानें पूर्व संप्रदायास अनुसरून अलंकाराच्या विवेचनाला स्थळ दिलेलें नाहीं. उलट अकराव्या शतकांतील रुद्रटापर्यंतचे काव्यशास्त्रकार रसचर्चेला अस्पृश्य लेखीत. रुद्रटानें प्रथम आपल्या काव्यालंकार ग्रंथांत रसाला स्थान दिलें व त्यानंतर रसतत्त्वाचा उत्कर्ष होतां होतां साहित्यदर्पणकारांनीं त्याला काव्याचें जीवितसर्वस्व अशा पदवीप्रत पोंचविलें.

पाश्चात्य काव्यशास्त्राप्रमाणें संस्कृत काव्यशास्त्राला अलंकारांचा विसर मात्र केव्हांच पडला नाहीं. रसाला मूर्धाभिषिक्त स्थान प्राप्त झाल्यावरही अलंकारांची सोय लावण्यांत आलीच. ध्वनीला अग्रपूजेचा मान देणाऱ्या काव्यप्रकाशकारानें तर काव्याच्या व्याख्येंतच 'अनलंकृती पुनः क्वापि' म्हणजे अलंकार नाहींत असें काव्य विरळच अशा शब्दांनीं अलंकारांचें महत्त्व दर्शविलें आहे. आणि अलंकारांचा

दर्जा दुय्यम होय असें प्रतिपादीत असतांही अलंकारांच्या विवेचनास ग्रंथाची निम्मीं अधिक पानें खर्चीं घातलीं नाहींत असा ग्रंथच विरळा. खुद्द भरतानें उपमा, दीपक, रूपक व यमक असे चारच अलंकार वर्णिले आहेत ही समजूतही या चारांनाच अलंकार संज्ञा त्यानें दिली आहे येवढ्या अर्थीच खरी आहे. कारण त्यानें वर्णिलेल्या छत्तीस लक्षणांचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां असें दिसून येतें कीं, भरतोत्तरकालीन काव्यशास्त्रकारांनीं अलंकार म्हणून मानलेले कांहीं अलंकार भरताच्या या छत्तीस लक्षणांत लक्षणरूपानें नांदत आहेत. उदाहरणार्थ, दृष्टान्त व आशी ह्या भरताच्या लक्षणांना काव्यशास्त्रकारांनीं त्याच नांवाचे अलंकार मानिलें आहे; व भरताची शोभा, गुणानुवाद व अतिशय हीं लक्षणें काव्यशास्त्रांत पर्यायोक्ति, उदात्त व अतिशयोक्ति या नांवानें मोडत आहेत. तात्पर्य, या नाहीं त्या रूपानें अलंकारचर्चेला संस्कृत ग्रंथांत नेहमींच स्थळ मिळालेलें आहे.

स्वभावोक्तीचें अवडंबर

अलंकारांची योग्यता उमगण्याच्या मार्गांतील एक मोठी धोंड म्हणजे पाश्चात्य काव्यशास्त्रानें स्वभावोक्तीचें माजविलेलें अवास्तव अवडंबर होय. वस्तूंचें किंवा भावनांचें यथातथ्य चित्र रेखाटणें हा काव्याचा प्राण होय असें पाश्चात्य शास्त्र कंठरवानें प्रतिपादन करतें तें रास्तच होय. भारतीय काव्यशास्त्रांतही स्वभावोक्तीवर विशेष भर दिलेला नसला तरी 'देशकालकलालोकन्यायागमविरोधिच' वगैरेंनीं उत्पन्न होणारा अस्वाभाविकतेचा दोष टाळण्याविषयीं दक्षता राखली आहे. काव्यादर्शकार दण्डी तर स्वभावोक्तीचा आद्यालंकृति म्हणून गौरव करण्यासही कमी करीत नाहीं. मग प्रश्न साहजिकच असा सुचतो कीं, यथातथ्य रेखन हेंच जर काव्याचें जीवन व वर्णनाची हुबेहुबता ज्या मानानें अव्वल त्या मानाचा दर्जा काव्यास मिळावयाचा तर वर्ण्य वस्तूचें वर्णन जितक्या साध्या आणि स्वाभाविक शब्दांत करतां येईल तितकें काव्य अधिक रमणीय व परिणामी व्हावें आणि असें मानलें म्हणजे मग यथातथ्यतेला आलंकारिक भाषेचा अवसर कोठला ? निष्ठुर सत्याला अतिशयोक्ति कशी रुचावी ? किंवा स्वभावोक्तीच्या घरीं वक्रोक्तीनें कसें नांदावें ?

सुव्यक्तपणा व सुश्लिष्टपणा हे भाषेचे प्रमुख गुण होत. पैकीं सुव्यक्तपणा हा गुणही सुलभसाध्य नव्हे मनांतील विचार अचुक निःसंदिग्ध रीतीनें व्यक्त होईल असे

शब्द वेंचणें हें काम कष्टाचें आहे; पण जितकें कष्टाचें तितकेंच तें आवश्यकही आहे. या बाबतींत वाल्टर पेटरनें शब्दाच्या योग्य निवडीविषयीं विलक्षण छंद घेणाऱ्या फ्लॉबर्त नांवाच्या एका फ्रेंच लेखकाचें मनोरंजक उदाहरण दिलें आहे. फ्लॉबर्तच्या ध्यानींमनीं एकच छंद; तो म्हणजे प्रत्येक विचाराला सर्वतोपरी योग्य असा शब्द हुडकून काढणें हा होय. कोणताही विचार योग्यपणें व्यक्त करणारा शब्द भाषेंत असतां निष्काळजीपणानें कमी अर्थव्यंजक शब्द वापरलेला ऐकला म्हणजे तो बावरा होई व त्याला वेदना होऊं लागत. कालिदासाच्या भाषेंत पार्वती-परमेश्वराप्रमाणें वाक् आणि अर्थ हे संपृक्त, इतकेंच नव्हे तर एकस्वरूपी होत, व प्रत्येक विचाराचा निदर्शक एकमेवाद्वितीय असा शब्द भाषेंत उपलब्ध असलाच पाहिजे असें तो मानी; व तो शब्द हुडकून काढण्यांत जिवाचा अट्टाहास करी. हा त्याचा छंदीपणा इतक्या थराला गेला होता कीं, त्याच्या प्रियेचीं आलेलीं प्रणयपत्रें वाचीत असतां त्यांतील भावनांपेक्षां त्या योग्य रीतीनें व्यक्त केल्या आहेत कीं नाहींत हें पाहण्यांतच त्याचा जीव कासावीस होई, आणि उत्तर देतांना पत्रांतील मजकूर विसरून जाऊन प्रियेनें योजिलेल्या एखाद्या अयोग्य शब्दाबद्दल दुःखाश्रु ढाळण्यांतच सर्व पत्र भरून जाई! भाषेच्या प्रेमामुळें प्रियेच्या प्रेमास आंचवणाऱ्या या भाषाबळीस पेटरनें हुतात्मा म्हटलें आहे. पेटरच्या जागीं एखादा फटकळ संस्कृत सुभाषितकार असता तर त्यानें नीविबंधविमोचनकालीं वस्त्राचें मूल्य करूं पाहणाऱ्या अजागलाचे पंक्तीस बसविण्यास कमी केलें नसतें!

असो. फ्लॉबर्त प्रतिपादन करी कीं, भाषा ही अर्थाच्या साहचर्यानेंच राहूं शकते आणि अर्थ हा भाषेच्या साहाय्यानेंच निश्चितरूप पावतो. शब्दाच्या कुडीशिवाय कल्पनेचा प्राण संभवतच नाहीं. किंबहुना भाषा आहे म्हणूनच विचारही अस्तित्वांत आहे. The idea only exists by virtue of its form. अर्थात् फ्लाबर्तच्या मतें योग्य परिश्रम केल्यास प्रत्येक विचाराला अनुरूप असा एकच एक शब्द अथवा शब्दसंहति सांपडूं शकेल व त्या शब्दानें किंवा त्या शब्दसंहतीनेंच तो विचार यथार्थतेनें व्यक्त होऊं शकेल. कित्येक वेळीं कवीनें आपली कल्पना इतक्या सुंदर, वेंचक व अर्थपूर्ण शब्दांनीं गुंफलेली असते कीं, अर्थाची हानि केल्याविना त्यांतील पदपदाक्षरही नवें घालतां येत नाहीं. इतकेंच नव्हे तर मूळ शब्दरचनेंतील शब्दांचीं स्थानेंही बदलतां येत नाहींत. संस्कृत काव्यमीमांसक या प्रकाराला पाक आणि शय्या अशा संज्ञा देतात. 'यत्पदानि त्यजंतीव परिवृत्ति

सहिष्णुतां । तं शब्दन्यायनिष्णाताः शब्दपाकं प्रचक्षते' (राजशेखर). कल्पना व्यक्त करण्याकरितां कवि एका मागून एक अनेक शब्द न्याहाळीत असतां एकदम अशा एका शब्दावर त्याची नजर जाते कीं, तो योजिला असतां दुसऱ्या योजनेचा संभवच उरत नाहीं हाच शब्दपाक होय. व अशा परिपाक शब्दांची योग्य गुंफण झाली म्हणजे तीच शय्या कीं जी शब्दसंहति मनांत घोळत असतां पुष्पशय्येवर लोळण्याचें सुख व्हावें व तींतून उठण्याचें भानच राहूं नये. 'या पदानां परान्योन्यमैत्री शय्येतिकथ्यते' (विद्यानाथ). उदाहरणार्थ, तुकारामबोवांच्या 'अंतरीं निर्मळ वाचेचा रसाळ । त्याच्या गळां माळ असो नसो' । किंवा 'शुद्ध बीजापोटीं । फळें रसाळ गोमटीं' । अशा सरस पंक्ती पहा. यांतील एकही शब्द फिरविण्याची किंवा बदलण्याची सोय नाहीं. तसेंच याच कवीच्या एकच अर्थ प्रतिपादन करणाऱ्या 'पुरें मातलिया नदी । लव्हां ना दे जीवनसंधी' । व 'महापुरें झाडें जाती । तेथें लव्हाळे नांदती । या दोन पंक्ती पहा, म्हणजे शब्दांचा पाक योग्य उतरल्यानें पहिल्या पंक्तीपेक्षां दुसरींत कशी प्रसन्नता उत्पन्न झाली आहे हें ध्यानीं येईल.

सुव्यक्तपणाला फ्लॉबर्टनें दिलेलें स्थान योग्यच आहे; पण भाषेचा दुसरा गुण जो सुश्लिष्टपणा अथवा सालंकारता त्याचें महत्त्व मात्र पाश्चात्यांच्या लक्षांत विशेष भरलेलें दिसत नाहीं. उलट गेल्या शतकांतील वर्डस्वर्थ कवीनें तर भाषेच्या साधेपणाचें सत्त्व पाहण्याचा विडाच उचलला होता. परिस्थितीही पोषकच होती. फ्रेंच राज्यक्रान्तीनें उसळलेल्या स्वातंत्र्यकल्पनांनीं वातावरण कुंद झालें होतें. कृत्रिमतेचीं बंधनें झुगारून देण्याचा मोसम जोरांत होता. या मोसमांत भाषेला नीटनेटकें स्वरूप देण्याच्या बंधनाविरुद्ध वर्डस्वर्थकडून बंड उभारण्यांत आलें. पूर्वीच्या अठराव्या शतकांत भाषेला घोंटीव-रेंखीव स्वरूप देण्याविषयीं विशेष कटाक्ष असे. पण त्यामुळें काव्याच्या आंतर सौंदर्यापेक्षां बाह्य भपक्यावरच अधिक करामत खर्चीं पडे. यामुळें भाषेला सजविण्याच्या भरीला पडणें हें चुकीचें होय अशी आतां नव्या मनूंतील नवी कल्पना मांडण्यांत आली. वर्डस्वर्थनें तर कृत्रिमतेच्या विरुद्ध बाजूची कड पोंचविण्याची जणुं जिम्मेदारीच घेतली होती. तो म्हणे, 'आपले शहरांत राहणाऱ्या पांढरपेशांचें सर्व जीवितच इतकें कृत्रिम व अनैसर्गिक झालें आहे कीं, या वातावरणांतून काव्यदेवी केव्हां निघून गेली हें आपणांस समजण्याचें भानही राहिलें नाहीं. तिचें पुन्हा दर्शन

घडावयाचें असल्यास आपणांस खेड्यापाड्यांतून आणि रानावनांतून रानांतून हिंडलें पाहिजे. शहरांतील राजवाड्यांतून अलंकारांनीं शृंगारलेल्या या देवीच्या मूर्ति तुम्हांस आढळतील; पण जिवंत चालतीबोलती काव्यसुंदरी पहावयाची असल्यास रानवानांत हिंडा. तेथें क्वचित् ती रानोमाळ फुललेल्या वनपुष्पांवर सुखनिद्रा घेत असलेली आढळेल; क्वचित् शेतांत एकटीच कापणी करीत असलेली दिसेल; क्वचित् ओढ्याच्या कांठीं गुरें वळीत व ओढ्यांत पाय सोडून बसलेली गवसेल. तिच्याशीं चार सलगीचे शब्द बोलण्याची इच्छा आहे काय? तर मग विसरा, आधीं शहरांतील कृत्रिम डावपेंची, पायघोळी संतांची उसनी अवसानी भाषा विसरा. प्रथम खेड्यांतील खेडुतांची शुद्ध पवित्र रांगडी भाषा शिका व मग काव्यसुंदरीच्या अनुग्रहाचा अभिलाष धरा. असो. रांगडी भाषा ही पांढरपेशी भाषेपेक्षां अधिक काव्यमय होय हा आपला आवडता सिद्धान्त भंगू नये म्हणून वर्डस्वर्थनें त्याच्या अंगावर तर्काचें चिलखतही चढविलें आहे. तो विचारतो, काव्याला भावनेची व मनोविकाराची भाषा बोलावयाची आहे हें तुम्हांस मान्य आहे ना? झालें तर मग भावना व मनोविकार हे जेथें सहजावस्थेंत नांदतात तेथें ते ज्या भाषेनें प्रकट होत असतील ती भाषा ही मनोविकारांची जिवंत अस्सल भाषा असली पाहिजे आणि भाषाविष्कार हें जर काव्याचें साध्य तर ही भाषाही अधिकांत अधिक काव्यमय असली पाहिजे हें तुम्हांस मान्य केलें पाहिजे. आतां मनोविकारांचें साधें व अनाच्छादित स्वरूप पाहण्यास साळ्यामाळ्यांच्या खोपटांतच शिरलें पाहिजे. पांढरपेशांची भाषा म्हणजे ढोंगी संभावितपणाची मूर्ति जणुं. भाषा ही विचार-प्रदर्शनाकरितां नसून खरे विचार लपविण्याकरितांच आहे अशा खबरदारीनें त्यांची करामत चालू असते. ह्या करामतींत शुद्ध भाषेचा टवटवीतपणा आणि सुवास कसा टिकेल? अर्थात् काव्यमय भाषा हस्तगत करावयाची असेल तर खेडुतांच्या खोपांत शिरा व तेथील रागद्वेषाचा अस्सल आविर्भाव झाला असतां जी जिवंत वाणी वाहूं लागते ती आपल्या कोश-कमंडलूंत भरून घ्या'.

वर्डस्वर्थचे हे तर्क किंवा तर्कट अठराव्या शतकांतील आंतर कल्पनेपेक्षां बाह्य शृंगाराची फाजील काळजी वाहणाऱ्या प्रवृत्तीविरुद्ध अतिरिक्त प्रतिक्रिया होय. पण ती अतिरिक्त होती याचा अनुभव खुद्द कवीलाच आला. वर सांगितलेल्या तर्कांचें चिलखत घालून कवीनें आपल्या भाषेला काव्यरणांगणावर सोडली तेव्हां मिळालेल्या प्रहारांनीं तें चिलखत इतक्या ठिकाणीं फाटलें कीं, पूर्वीं कृत्रिम

म्हणून त्याज्य लेखलेल्या भाषेनेंच तें त्याला ठिकठिकाणीं सांधावें लागलें. भावना-
विष्काराच्या मुद्द्यावर जोर दिल्यानें कवीनें असाही प्रश्न उपस्थित करण्यास
कमी केलें नाहीं कीं, भावनाविष्कार जर साध्या गद्य भाषेंतच होत असतो तर
काव्यानें वृत्त-छंदाच्या छंदीं तरी कां लागावें ! मनांत विकाराचा झपाटा आल्या-
बरोबर बाहेर पडेल तो शब्द आणि त्याला यदृच्छया मिळेल तो छंद असा कविते-
चा थाट असावा ! खुद्द कवीलाच हें धोरण संभाळणें इष्ट वाटलें नाहीं हें सांगणें
नकोच. फक्त या प्रकारच्या विचारसरणीच्या आहारीं गेल्यानें चांगल्या रसरशीत
काव्याशेजारीं भाषादारिद्र्यानें फिकट दिसणाऱ्या काव्यास तितक्याच योग्यतेचें
समजून बसविण्याचें अनौचित्य मात्र कवीनें संपादिलें आहे. खरें पाहू गेलें असतां
रानावनांत राहणाऱ्या भिल्ल-कोळ्यांची भाषा साधीसुधी असते असें प्रतिपादन
करणाऱ्या कवीनें त्यांच्या भाषेशीं प्रत्यक्ष परिचय केलेला नसावा. एरवीं पाणोठ्यावर
क्षुद्र कारणानें कचाकचीवर आल्या असतां खेडुतांच्या निसर्गमुग्ध वधूंच्या तोंडून
'अग माझ्या सवती, तुझी तिरडी आंवळली'...येथपासून अश्लील शब्दकोश
सर्व रिता होईपर्यंत चढत्या आवाजांत जी काव्यवाणी मुखावाटे बाहेर पडत
असते ती कवीला कोठेंही सहज ऐकावयास सांपडती. मनोविकारांची तीव्रता
साध्या भाषेंत व्यक्त होऊं शकत नाहीं हें ह्या साध्याभोळ्या बायकांनाही समजतें
आणि म्हणूनच त्या अश्लीलतेचा आश्रय करीत असतात. कवीला हेंच कार्य
व्याजोक्ति, पर्यायोक्ति, अतिशयोक्ति वगैरे आलंकारिक भाषेच्या स्वरूपानें साध्य
करावयाचें असतें. मनोविकारांच्या भाषेनें छंदाला स्वयंस्फूर्तीनें वरावें हें
उमगण्यासही ज्याच्या शोकानें श्लोकाचें रूप धारण केलें त्या आद्य कविवर्यांपर्यंत
जावयास नको. खेळांतील विजयानंदानें 'जिंकली, जिंकली ! कशिपण जिंकली !'
तालासुरावर नाचून गाणारें रस्त्यांतील एखादें पोरही हा धडा आपणांस देऊं शकेल.

मनोविकारांच्या कांहीं थोडया एकेरी वृत्ति अशा असतात कीं, ज्या साध्यासुध्या
शब्दांनीं परिणामकारक रीतीनें व्यक्त होतात; पण संमिश्र उत्कट भावना व्यक्त
करण्याकरितां भाषेला निरनिराळ्या कसरती कराव्या लागत असतात. या कसरती
भाषेलाच आलंकारिक भाषा असें संबोधिलें जातें. नाटककार किंवा कादंबरीकार
यानें आपल्या पात्राच्या तोंडून त्या त्या पात्राच्या स्वभावानुरूप म्हणजे त्या त्या
प्रकारच्या व्यक्ति प्रत्यक्ष व्यवहारांत जशा बोलतील तशी भाषा वदवावी हें म्हणणें
देखील भावार्थानेंच घ्यावयाचें असतें. कारण कवीच्या मानसपुत्रांना आपलें मनोगत

जसें अर्थपूर्ण शब्दांत व्यक्त करतां येतें तसें तुम्हांआम्हांला येतें तर मग आपण सगळेच कवि झालों असतों. खरी स्थिति अशी कीं, कवि पात्रांचे स्वभाव कायम राखून त्यांना अर्थव्यक्तीची बुद्धि मात्र आपली देऊं शकतो. अर्थव्यक्तीची भाषा-ही तो व्यवहारांतल्यासारखी वापरूं लागला तर स्वभावाविष्कार हें जें मुख्य धोरण तेंच साधणार नाहीं. कारण सामान्य माणसाला आपले विचार व्यक्त कसे करावे याची भाषाच अवगत नसते. असें असतांही वर्डस्वर्थचें मत स्वीकारून सामान्य माणूस जी मोडकीतोडकी भाषा वापरतो तीच नैसर्गिक भाषा असें ठरविलें तर काव्याला प्रांतच उरत नाहीं.

स्वाभाविक भाषेचा अर्थ

पण नैसर्गिक किंवा स्वाभाविक भाषा म्हणजे तरी काय ? जिच्यांत प्रत्येक शब्द मूलार्थानेंच योजिला असतो ती ! असें असेल तर अशा तुटपुंज्या भाषेनें साधा व्यवहारही निभणार नाहीं; मग काव्य तर दूरच ! भाषाशास्त्रज्ञांचें असें मत आहे कीं, नदीच्या कुळासारखेंच भाषेचें कूळही उगमस्थानीं अगदीं क्षुद्र असतें. त्यांचा तर्क आहे कीं, एके काळीं भाषेंत फक्त क्रियापदें मात्र असावींत. आणि त्यांची संख्याही संस्कृतसारख्या प्रौढ भाषेंतही इतकी अल्प असावी कीं, लक्षयोजनविस्तीर्ण सूर्याचें प्रतिबिंब टीचभर ताम्हनांतील पाण्यांत मावावें, त्याप्रमाणें संस्कृताचें अफाट शब्दभांडार पांच-पन्नास क्रियापदांत दडलेलें असावें. पुढें ज्या साधनांनीं त्याचा विस्तार झाला त्यापैकीं साधर्म्य-वैधर्म्य-निष्ठ अलंकारिक अर्थ हें प्रमुख कारण होय. आजची व्यवहाराची भाषा, जिला आपण साधी अनलंकृत समजतों, तिच्याकडेच नीट न्याहाळून पाहिलें असतां मूलार्थापेक्षां भिन्नार्थव्यंजक शब्दच सर्वत्र वावरतांना आढळून येतील. अगदीं साध्या घरगुती व्यवहारांत बायकांच्याही तोंडीं कितीतरी वाक्प्रचार आढळून येतात. आमटींत मीठ घालण्यास विसरलेल्या भिमाबाई म्हणतात, 'सगळेंच मुसळ केरांत !' सुनेच्या हातून चुकी झाली तर 'खाण तशी माती' म्हणून टोमणा मारतात. हे शब्द वापरतांना आपण कांहीं विशेष आलंकारिक भाषा वापरीत आहों याची त्यांना जाणीवही नसते. याचें कारण चिरपरिचयानें त्याचें नावीन्य नष्ट झालेलें असतें. तसेंच रोजच्या व्यवहारांत 'बळी तो काळ पिळी', 'हापापाचा माल गपापा', 'धन्यास धत्तुरा व चाकरास मलिदा' अशा कितीतरी म्हणी आपण

सहजासहजीं वापरीत असतों. पण त्या लक्षांत राहण्याचे सोयीसाठीं अंत्ययनक साधलेलें असतें हें आपल्या गांवींही नसतें. मूळार्थ सोडून लक्षणार्थी किंवा रूढार्थी शब्द तर आम्ही इतके वापरीत असतों कीं, ते न वापरले तर व्यवहारच बंद करावा लागेल. प्रत्येक वस्तूला निराळा शब्द वापरूं लागलों तर स्मरणशक्तीवर भलताच ताण पडेल; म्हणून नव्या वस्तूंना पूर्वपरिचित शब्दच साम्यानुरूप वापरावे लागतात. याच वाक्यांतील 'ताण' हा शब्द पहा. मूळचा तो कापडाला लागू; पण काल्पनिक साम्यानें स्मरणशक्तीला लागू केला आहे. या ठिकाणीं उपमा किंवा रूपक दडून बसलेलें आहे; पण चिरपरिचयानें त्याचा संशयही येत नाहीं. शब्दसंपत्तीची वाढ याच न्यायानें होत गेली आहे. भाषा तोकडी पडूं लागल्यामुळें शब्दांना नवे नवे अर्थ देण्याची गरज पडूं लागते व अशा रीतीनें प्रथम गरजेच्या पोटीं आलंकारिक भाषेचा जन्म होतो. नंतर सिसरोनें म्हटल्याप्रमाणें थंडीवाऱ्या-च्या निवारणाकरितां कपडा वापरावा व नंतर त्याचा सौंदर्यवर्धक गुण लक्षांत आल्यावर त्याची छानछोकींत सुरवात व्हावी, तद्वत् प्रथम गरज म्हणून उपयोगांत आलेल्या अलंकारिक भाषेचा सौंदर्यवर्धक गुण आढळून येतांच कवींनीं तिचा काव्यास शोभा आणण्याचे कामीं उपयोग करून घेण्याचें ठरविलें.

व्यवहारांत देखील साध्या भाषेनें अनेक वेळां निर्वाह होत नाहीं. पाहुण्यांचें स्वागत करितांना वापरण्याची उसनी ऐसपैस भाषा, औपचारिक दुखवट्याच्या पत्रांतील नक्राश्रूंनीं भिजलेली भाषा, मोठ्या मानाचा स्वीकार करीत असतां शालीन-तेचा बुरखा घेतलेली अवगुण्ठित भाषा, शत्रूचें अभिनंदन करण्याचा प्रसंग आला असतां मुख्य मुद्दा टाळून अवांतर मुद्द्यांचें विवेचन करणारी अघळपघळ भाषा, लोकपक्षाच्या चळवळीला भिऊन चळवळ्यांची मागणी मान्य करीत असतांही उसनी धमकी देणारी दरबारी भाषा, जाड्या प्रतिपक्षावर हल्ला करण्याची धमक नसल्यामुळें त्याच्या लुंग्यासुंग्या अनुयायांवर भडिमार करणारी वायवारी भाषा, कोणत्याही वचनानें स्वतः बांधून न घेणाऱ्या सावधगिरीची सुळसुळीत भाषा; या सर्वांचें स्वभावोक्तीशीं क्षणभर पटणार नाहीं. साधीभोळी स्वभावोक्ति अशा व्यवहारकुशल प्रसंगीं आपला निभाव लागणार नाहीं हें जाणून आपली विदग्ध बहीण जी वक्रोक्ति तिलाच पुढें धाडीत असते. काव्यांत तर ते ते प्रसंग खुलवून मांडावयाचे असतात. ते आलंकारिक भाषेविना कसे वठणार ! अर्थात् मूळार्थ सोडून अन्यार्थानें वापरल्या जाणाऱ्या भाषेनें म्हणजेच

आलंकारिक भाषेनें जर सर्व व्यवहार व्यापला आहे तर तिच्या चमत्कृतिजनक गुणांचा फायदा कवींनीं घ्यावा हें रास्तच.

रस व अलंकार

पण नुसतें येवढेंच म्हटलें तर असा समज होतो कीं, आलंकारिक भाषा योजणें किंवा न योजणें हा कवीच्या लहरीचा खेळ होय. खऱ्या काव्याला आलंकारिक भाषेची जरूरी नसावी, किंबहुना रसाच्या ओघाला आलंकारिक भाषेचा अडथळाच होत असावा. हा समज वाजवी नव्हे. सामान्यतः आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त काव्याचें चालावयाचें नाहीं. वर सांगितल्याप्रमाणे कांहीं एकेरी भाव साध्यासुध्या भाषेंत व्यक्त करतां येणें शक्य आहे, व तसें केलें असतां काव्याच्या रसाचा उत्तम परिपोष होणें अशक्य नाहीं; पण अशीं स्थळें एकंदरींत थोडीं. इतरत्र आलंकारिक भाषेव्यतिरिक्त गत्यंतर नाहीं. रसाच्या दृष्टीनें अलंकारांचें स्थान गौण होय, म्हणजे अलंकारांच्या धोरणानें रसाची उठावणी व्हावयाची नसून रसाच्या आवडीनिवडीनुरूप अलंकारांची योजना व्हावी असें मानणें रास्त होय. पण याचा अर्थ अलंकारिक भाषा ही रसाच्या संथ प्रवाहांत खळबळ उत्पन्न करणारी होय, असा करणें चुकीचें होईल. चातुर्यानें व औचित्यदृष्टीनें योजलेली आलंकारिक भाषा ही रसविघ्नकारिणी तर नव्हेच, तर उलट रसाच्या परिपोषाला उपकारक किंबहुना अवश्य होय. म्हणूनच रसाचा उत्कर्ष होऊं लागतांच कवीच्या आलंकारिक भाषेला स्फुरण येतें. ध्वन्यालोककारांचा हाच अभिप्राय आहे. काव्यांत ध्वनीलाच सर्वत्र प्राधान्य असून अलंकार हे गौण होत असा त्यांचा सिद्धान्त असतांही अलंकारांविषयीं ते लिहितात कीं--

'अलंकारान्तराणि हि निरूप्यमाणदुर्घटनान्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभानवतः कवेरहंपूर्विकया परापतन्ति। यथा कादंबर्यां कादंबरीदर्शनावसरे। युक्तं चैतत्। यतो रसा वाच्यविशेषैरेवाक्षेप्तव्याः। तस्मान्नालंकाराणां बहिरंगत्वं रसाभिव्यक्तौ।' (पृष्ठ ८६).

रस हा आत्मा, शब्दार्थ हें शरीर आणि अलंकार हे शरीरावरील बाह्य अलंकार असें जें एक रूपक काव्यशास्त्रांत रूढ आहे, त्या रूपकावरून अलंकारांचा दर्जा फार कमी प्रतीचा असल्याचा बोध होतो. वस्तुतः रस आणि अलंकार यांचा संबंध या रूपकांतल्या इतका दूरचा नाहीं; तर रसाचा योग्य परिपोष आलंकारिक

भाषेशिवाय सामान्यतः होऊं शकत नाहीं. या आशयानेंच ध्वन्यालोककारांनीं रसाभिव्यक्तींत अलंकारांचें बहिरंगत्व मानणें युक्त नव्हे असें प्रतिपादलें आहे. रसाच्या परिपोषाला विभावानुभवाची जशी आवश्यकता आहे तितकीच आलंकारिक भाषेचीही आहे. क्वचित् करुणरसाचा आविर्भाव साध्या भाषेनें होऊं शकेल; पण तो क्वचितच. 'अनलंकृति पुनः क्वापि' हे सम्मटाचे शब्द अर्थपूर्ण आहेत. रसाच्या आविर्भावापेक्षां रसाच्या परिपोषा-कडे लक्ष दिलें म्हणजे आलंकारिक भाषेची उपयुक्तता अधिक ध्यानीं भरेल. परिपोष होण्यास कांहीं काल आवश्यक असतो व तो काल गांठीपर्यंत एकच भाव घोंटीत बसण्याखेरीज गति नसते. पण हें काम स्वभावोक्तीला अशक्यच आहे. कोणतीही कल्पना स्वभावोक्तीला एकाच तऱ्हेनें मांडतां येते; पण वक्रोक्ति तीच कल्पना दहा प्रकारें मांडूं शकेल. सूर्याचे किरण सरळ भिंगांतून एकाच पांढऱ्या रंगाचे पडतात; पण लोलकांतून तेच सतरंगी रूप धारण करतात आणि हें रंगीबेरंगी रूप मनोहर नाहीं असें कोण म्हणेल?

अलंकारांच्या या मनोहरपणाची संस्कृत काव्यशास्त्राला योग्य पारख असून त्याच्या विविध रूपांची अगणित संपत्ति त्यानें जमविली आहे. पण ती मराठीच्या जामदारखान्यांत प्रविष्ट करण्यापूर्वी तिच्यावर कांहीं संस्कार करणें आवश्यक आहे.

अलंकारांच्या संख्येंत काट

पहिला संस्कार म्हणजे संस्कृतांतील अलंकारांच्या नामावलीचा देह फुगतां फुगतां बेढब आणि अवाढव्य दिसण्याइतका जो सुटलेला आहे तो व्यवस्थित आणि आटपशीर करणें हा होय. प्राचीन शास्त्रकार भामह व दण्डी यांच्या वेळीं जी अलंकारांची संख्या चाळिसाच्या आंतबाहेर होती ती पोक्त होतां होतां साहित्यदर्पण व कुवलयानंद यांच्या अमदानींत तिनें शंभराचा पल्ला गांठला आहे. पण शंभराची उमर गांठल्यावर तिनें राम म्हणावा व पुनर्जन्म घ्यावा हें सृष्टिक्रमानुसार प्राप्त असल्यानें काव्यशास्त्रानें यापुढें अलंकारनामावलीचें स्वरूप मर्यादित केलें पाहिजे. अलंकारांच्या मालिकेंत प्रत्येक साहित्यशास्त्रकारानें नवीं नवीं फुलें गुंफल्यानें ती वर्धमान होत गेली यांत या शास्त्रकारांच्या सौंदर्यनिरीक्षण-दृष्टीचें वैभव दिसून येतें. काव्याचा आणि काव्यतत्त्वाचा कसून अभ्यास करून जेथें जेथें सौंदर्याची छटा आढळली तीं तीं सर्व स्थळें त्यांनीं टिपून काढलीं, आणि कोणत्याना कोणत्या नांवाखालीं अलंकारमालिकेंत त्यांना गोंवून टाकलें.

'इष्टं धर्मेण योजयेत्' या सूत्रानुरोधानें पूर्वींचे धर्माचार्य इष्ट असणारी हरएक गोष्ट धार्मिक विधींत कोठेंना कोठें अंतर्भूत करीत. त्याचप्रकारें काव्यशास्त्रकारांनीं जेथें जेथें म्हणून त्यांना भाषेची यत्किंचितही चमत्कृति आढळली तेथें तेथें तिचें नामकरण करून अलंकारनामावलींत तिचा समावेश केला आहे. या दृष्टीनें अलंकारांच्या यादीची लांबीरुंदी शास्त्रकारांच्या निरीक्षणाचें सौभाग्यत्व दर्शविते. पण याची थोडी दुसरीही बाजू आहे. कोणत्याही शास्त्राची प्रथमावस्था शास्त्रविषयक वस्तूंचा संग्रह करण्यांत मग्न असते. या प्राथमिक संग्रहावर पुढील अनुमान अवलंबून असल्यानें हा संग्रह जितका व्यापक व विविध असेल तितका इष्टच; पण ही इष्टता प्रथमावस्थेस उद्देशून होय. शास्त्राचें पुढील कार्य म्हणजे जमलेल्या प्रचंड संग्रहांतील वस्तूंची कांहीं तत्त्वांवर वर्गवारी करून अमर्याद आणि असंबद्ध वस्तूंचा मर्यादित आणि परस्परसापेक्ष संबंध जोडून दाखविणें हें होय. संस्कृत काव्यमीमांसकांना ही दृष्टि नव्हती असें नव्हे.

अलकारांचें वर्गीकरण करतां येईल याची जाणीव त्यांना आहे. प्राचीन भामहानेंही अलंकारांचे चार गट बांधले आहेत. अनुप्रास, यमक, रूपक, दीपक, उपमा, हे 'अन्यैरुदाहृतानि' अलंकार हा पहिला; आक्षेप, अर्थांतरन्यास, व्यतिरेक, विभावना, समासोक्ति, अतिशयोक्ति हे अलंकार हा दुसरा; यथासंख्य, उत्प्रेक्षा व स्वभावोक्ति हा तिसरा; व किरकोळ चोवीस अलंकारांचा चवथा. अलंकारसर्वस्वकाराचें वर्गीकरण तर जास्त पद्धतशीर आहे. त्यानें अलंकारांचे औपम्यनिष्ठ, विरोधनिष्ठ, शृंखलानिष्ठ, न्यायनिष्ठ, गूढार्थप्रतीतिनिष्ठ व संसृष्टिनिष्ठ असें वर्गीकरण केलें आहे तें बरेंच शास्त्रीय आहे. विद्यानाथानें निरनिराळ्या प्रकारचें वर्गीकरण सुचविलें आहे. प्रतीयमान वस्तु, प्रतीयमान औपम्य, प्रतीयमान रसभावादि, व अस्फुटप्रतीयमान हें पहिलें वर्गीकरण. दुसरें वर्गीकरण पुढीलप्रमाणें: साधर्म्यमूल, विरोधमूल, वाक्यन्यायमूल, लोकव्यवहारमूल, तर्कन्यायमूल, शृंखलामूल, वैचित्र्यमूल, अपन्हवमूल व विशेषणवैचित्र्यमूल. याहीपुढें जाऊन सर्व अलंकारांच्या मुळाशीं अथवा सर्वांना व्यापून राहणारा अलंकार कोणता याविषयींही विचार होऊन कांहींनीं निरनिराळ्या अलंकारांचीं नांवें सुचविलीं आहेत. या मानाकरितां उपमेकडे प्रथम डोळे वळावे हें साहजिक, आणि त्याप्रमाणें वामनानें उपमेचें विवेचन

झाल्यावर इतर अलंकारांचें विवेचन सुरू करतांना 'संप्रति उपमाप्रपंचो विचार्यते' (४।३।१) अशा शब्दानें सर्व अलंकारांचा उपमाप्रपंच या शब्दानें उल्लेख करून उपमेला मुख्य मानाचा नारळ दिला आहे. साहित्यदर्पणकारांनींही 'अर्थालंकारेषु प्राधान्यात्साद‍ृश्यमूलेषु तेषामुपजीव्यत्वेन प्रथमामुपमाह' (१०।१४) अशा 'उपजीव्य' शब्दांनीं उपमेला गौरविलें आहे. आणि रसगंगाधरकारांनीं 'विपुलालंकारान्तरप्रवर्तिनी उपमा विचार्यंत' असें उपमेचें वर्णन केलें आहे. दुसरा हक्कदार श्लेष होय. पुष्कळशा अलंकारांचें अलंकारत्व श्लेषाच्या साहाय्यावर असतें. म्हणून दण्डी म्हणतो, 'श्लेषः सर्वासु पुष्णाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम्' (२।३६२). अतिशयोक्तीचाही आधार उठावाकरितां बहुतेक अलंकारांना घ्यावा लागतो. या दृष्टीनें इतर अलंकारांपेक्षां अतिशयोक्तीचा विशेष दर्शविण्याकरितां ध्वन्यालोककार म्हणतात कीं, 'अतिशयोक्तेस्तु सर्वालंकारविषयोऽपि संभवति इति अयं विशेषः' (३।३७). अनेक अलंकारांना प्राणभूत असणारा आणखी एक अलंकार म्हणजे वक्रोक्ति. हा अलंकार नसून निरनिराळ्या प्रकारची वक्रोक्ति हें काव्याचें जीवित होय असें प्रतिपादन करण्याकरितां कुंतलानें आपला वक्रोक्ति–जीवित हा ग्रंथच लिहिला आहे. तात्पर्य, अलंकारांचें वर्गीकरण करून त्यांना शिस्त लावण्याची इतकेंच नव्हे तर शास्त्राची जी श्रेष्ठ अवस्था, कीं अलंकारतत्त्व शोधून काढणें तीही ग्रंथकारांना साध्य झालेली होती.

पण हें सर्व कबूल करूनही अलंकारांची यादी लांबवण्यांत मात्र मूळची वर्गीकरणाची शास्त्रीय दृष्टि सुटली असें म्हणणें प्राप्त होतें. एक एका अलंकाराचे सूक्ष्म भेद छेडण्यांत कुशाग्रतेचे लाड पुरविले गेले असले तरी मार्मिकतेचे हाल झाले आहेत याची या पृथक्करणपटूंना विस्मृति पडलेली दिसते. उपमा अलंकार सर्वांच्या परिचयाचा आहे आणि सुपारीच्या खांडाप्रमाणें प्रत्यहीं आपण तो तोंडांत चघळत असतों. रात्रीं फिरावयास गेलों तर चांदणें कसें पिठासारखें पांढरें स्वच्छ पडलें आहे असें आपण सहज उद्गारतों. या उपमा अलंकारांचे रसगंगाधरकाराप्रमाणें पंचवीस किंवा साहित्यदर्पणकाराप्रमाणें सत्तावीस भेद होऊं शकतात. उपमेला चार अंगें असतात. ज्याला उपमा द्यावयाची तें उपमेय, वरच्या उदाहरणांतील चांदणें; ज्याची उपमा द्यावयाची तें उपमान, वरील उदाहरणांतील पीठ; तिसरें अंग म्हणजे साम्यगुण, वरील उदाहरणांतील पांढरेपणा व चवथें अंग उपमादर्शक शब्द, वरील उदाहरणांतील सारखें हा शब्द. आतां प्रत्येक

वेळीं हीं चारी अंगें स्पष्ट शब्दांनीं दिग्दर्शित केलेलीं असतातच असें नाहीं. वरील उदाहरणांत साम्यगुण पांढरेपणा हा गाळून चांदणें पिठासारखें पडलें आहे असेंही आपण म्हणतों. अर्थात् हा एक नवीन भेद झाला. ज्यांत चारी अंगें स्पष्ट शब्दांनीं दर्शित केलीं आहेत तिला पूर्णोपमा म्हटली, तर हिला लुप्तोपमा म्हणावें. आतां चारींपैकीं एक एक लुप्त असूं शकेल किंवा दोन दोन किंवा तीन तीन लुप्त असूं शकतील. अर्थात् गणितानें याचे किती प्रकार होतील ते कळण्यासारखे आहेत. शिवाय उपमावाचक जे शब्द सारखे, प्रमाणें, तुल्य, सदृश त्यांवरूनही उपमेच्या आणखी चिंधोट्या काढण्यास हरकत नाहीं. यांतच आणखी क्यच्, क्यङ् वगैरे व्याकरणांतील परिभाषेवरून केल्या जाणाऱ्या भेदाची भर टाकली म्हणजे मग उपमेचे प्रकार पंचवीसाचे पन्नास होण्यासही काय हरकत ! उपमेचाच एक भाऊ जो व्यतिरेक अलंकार त्याचे याच न्यायानें साहित्यदर्पणकारांनीं अठ्ठेचाळीस भेद कल्पिले आहेत. नशीब येवढेंच कीं, या अठ्ठेचाळीस भेदांना आणखी नवीं नांवें देण्याचें सुचलें नाहीं. वस्तुतः उपमेयोपमा, रूपक, अनन्वय, दीपक, प्रतीप, व्यतिरेक, तुल्ययोगिता वगैरे अलंकार उपमेच्या निरनिराळ्या परी असल्यानें प्रत्येकांतील सौंदर्याची स्वतंत्र छटा दाखविण्याकरितां नांवें द्यावयाचींच झालीं तर उपमेयोपमा या नांवासारखीं भिन्नविशेषणान्वित उपमा अशीं नांवें देणें इष्ट होय. जसें अनन्वयाला परस्परोपमा असें नांव दिलें तर अधिक अर्थपूर्ण होईल. रूपक हा शब्द भाषेंत चांगला रूढ होऊन बसला तरी उपमा आणि रूपक यांत भेद फारच थोडा आहे; त्यामुळें रूपकाला अभेदोपमा या नांवानें ओळखणें इष्ट होईल. तसेंच विरोधावर अधिष्ठित असणाऱ्या विषम, व्याघात, अतद्गुण, असंगति किंवा शृंखलेल्या परी असलेल्या कारणमाला एकावलि वगैरेंना भिन्न नांवें दिल्यानें नांवांचा घोटाळा उडाला तर नवल नाहीं.

सूक्ष्मभेद पिंजण्याच्या अतिरेकामुळें कांहीं कांहीं अलंकारांचे प्रांत एकमेकांला इतके घसटून गेले आहेत कीं, त्यांच्या सरहद्दीविषयीं साहित्याचार्यांतही तंटे माजतात. परिवृत्ति व पर्याय, विशेष व विशेषोक्ति, परिकर व परिकुरांकुर, निदर्शना व दृष्टान्त, विभावना व विनोक्ति, अत्युक्ति व अतिशयोक्ति, वक्रोक्ति व छेकोक्ति यांतील भेद फारच सूक्ष्म होत. आतां प्रत्येक सूक्ष्म छटेला स्वतंत्र नांव द्यावयाचें तर उपमेच्या पंचवीस प्रकारांना पंचवीस स्वतंत्र नांवें देण्यास काय हरकत ! पण सूक्ष्म भेद पिंजण्यानें कोणती अनवस्था गळ्यांत येते याची कल्पना

अप्पया दीक्षितांच्या एका उद्गारावरून चांगली येईल. आपल्या चित्रमीमांसेंत उपमेचें विवेचन चालू असतां सूक्ष्म भेदानें त्रासून ते उद्गारतात कीं, उपमेसारख्या अलंकाराची निर्दोष व्याख्या करणें कठीण आहे! व्याख्या करूं पहावी तों ती दुसऱ्या एखाद्या अलंकाराच्या प्रांतांत अतिव्याप्त व्हावी. अशा रीतीनें विद्यानाथ, भोज रूय्यक वगैरे पूर्व शास्त्रकारांच्या उपमेच्या व्याख्येंतील दोष दाखवून चित्र-मीमांसाकार लिहितात 'तस्माद्दुर्वचमस्याः लक्षणम्' (पान १४). आतां शास्त्रकारांनींच जेथें हात टेंकले तेथें इतरांची काय कथा! पण हा प्रसंग त्यांनीं सूक्ष्म भेद पिंजीत बसण्याच्या छंदीपणामुळें ओढवून घेतला आहे. त्यामुळें सदृश अलंकारांचे गट बांधून अलंकारांची संख्या मर्यादित करणें हा पहिला संस्कार होय.

अलंकारांचें नामांतर

संस्कृत अलंकार मराठी काव्यशास्त्रांत आणतांना दुसरा संस्कार करावयाचा तो, त्यांपैकीं पुष्कळांचीं नांवें बदलणें हा होय. वृत्तांना व रागांना अन्वर्थक नांवें न देता स्वच्छंदी नांवें रूढ होऊं दिल्यानें तीं नांवें व त्यांचीं लक्षणें घोकण्या-खेरीज त्यांचा अर्थबोध जसा होऊं शकत नाहीं, तसाच प्रकार अलंकारांचे बाबतींत झाला आहे. भैरवी, मल्हार, तोडी, बेहागडा किंवा शिखरिणी, मंदाक्रांता, दिण्डी, पृथ्वी, वगैरे शब्दांनीं त्या त्या रागाचा किंवा वृत्ताचा लक्षणबोध कांहींच होत नाहीं. तद्वत् प्रतीप, समाधि, काव्यलिंग, भाविक, विकस्वर वगैरे शब्दांनीं अलंकारांचा कांहींच बोध होत नाहीं. कांहीं नांवें तर अशीं आहेत कीं, तीं कोणत्याही अलंकाराला लाविलीं तरी चालतील. उदाहरणार्थ, ललित, विशेषोक्ति, छेकोक्ति वगैरे. कांहींचीं नांवें अशीं आहेत कीं, मराठींत त्यांचे अर्थ लक्षांत येणें कठीण व कांहीं ठिकाणीं तर विपरीत अर्थच लक्षांत यावा. अनन्वय, व्यतिरेक परिकर, विभावना, प्रतीप, विकस्वर यांचा अर्थ संस्कृताच्या साहाय्याशिवाय कळणें कठीण. उलट आक्षेप, समासोक्ति समाधि, मीलित मुद्रा, भाविक हीं नांवें वाचतांच संस्कृत ग्रंथकारांनीं तीं ज्या अर्थीं योजिलीं आहेत त्यांच्यापेक्षां निराळाच अर्थ प्रथम मनांत उभा राहतो. उदाहरणार्थ, समासोक्ति नांव कानीं पडल्याबरोबर समासांनीं युक्त असें लांबलचक वचन असा अर्थ मनीं येतो; पण या अलंकारांतील 'समास' शब्दाचें व्याकरणांतील समास शब्दाशीं कसलेंच नातें नाहीं. समास म्हणजे संक्षेप, अर्थात् मराठींत या अलंकारास

संक्षेपोक्ति नांवानें ओळखणें इष्ट नाहीं का ? मुद्रा शब्द वाचल्याबरोबर चेहऱ्याची मुद्रा किंवा सील करण्याची मुद्रा असा भास होतो; पण अलंकारशास्त्राला विचारावें तों कळतें कीं, नाटकाचें भावी कथानक आरंभींच्या नांदींत सुचविलेलें असतें त्यास मुद्रालंकार म्हणतात, किंवा वृत्ताचें किंवा रागाचें नांव त्या वृत्ताचें एखादें पद करून त्यांत खुबीनें योजिलेलें असतें त्यास मुद्रा म्हणतात. समाधि हा शब्द पहिला कीं, यौगिक समाधीची कल्पना येते; पण अलंकारशास्त्रांतील समाधि ही एक कार्य करीत असतां दुसऱ्याचें आकस्मिक साहाय्य मिळाल्यानें साध्य होते. आक्षेप या शब्दानें कांहींतरी चमत्कारिक आक्षेप असा अर्थ असावा असें वाटतें. पण पारिभाषिक अर्थ स्वतःचें बोलणें स्वतःच खोडणें असा आहे. अशा सर्व ठिकाणीं मराठींत नवीं नांवें योजणें हितकर होईल.

तात्पर्य, सूक्ष्म भेदानें भिन्न नामें धारण करणाऱ्या अलंकारांना रजा देणें व दुर्ज्ञेय नांवांचें नामांतर करून त्यावर देशीकार लेणें चढविणें हे दोन संस्कार केले असतां संस्कृतमधील अलंकारश्री मराठी काव्यशास्त्राचे घरीं आपलेपणानें नांदूं लागेल.

आतां कांहीं अलंकारांचा दुसऱ्यांत समावेश करतांना किंवा त्यांचे गट बांधतांना, किंवा नवीन अलंकार स्वीकारतांना कोणत्या तत्त्वावर ह्या गोष्टी करावयाच्या म्हणजेच अलंकारांचें अलंकारत्व कशांत असतें अथवा त्यांचें प्राणभूत तत्त्व कोणतें या प्रश्नाकडे वळलें पाहिजे.

अलंकारतत्त्व

संस्कृत ग्रंथकारांनीं या प्रश्नाचा विचार केलेला आहे. उदाहरणार्थ, 'वक्रोक्ति-जीवितकार' राजानक कुंतल यानें या प्रश्नाचें असें उत्तर दिलें आहे कीं, काव्यसुंदरीचे विविध अवयव जे रस, रीति, गुण, अलंकार त्या सर्वांत शरीरगत लावण्याप्रमाणें विलसणारें तत्त्व एकच व तें 'वक्रोक्ति' हें होय. ह्या वक्रोक्तीचा त्याचा अर्थ आल्हादकारक चमत्कृति असा आहे. चमत्कृतीचा मुख्य घटक नावीन्य अथवा अनपेक्षितपणा हा होय. अर्थात् जेथें जेथें कवीनें आपला अभिप्राय सामान्य माणसाला सुचणाऱ्यापेक्षां अन्य तऱ्हेनें प्रगट केला असेल, तेथें तेथें विचाराचें अभिनव रूप पाहून आनंद होतो व या विचाराच्या अभिनव चमत्कृतिजन्य वेषभूषेलाच रसिक अलंकार ही संज्ञा देतात. ही चमत्कृति कोणत्या रूपानें अवतीर्ण होते ? तर विचारग्रहण करण्याचे नेहमींचे

मार्ग अधिक उज्ज्वल केल्यानें किंवा ते अजिबात बदलल्यानें. या दृष्टीनें अलंकाराचे दोन गट सहजच पडतात. एक गट साधर्म्य व वैधर्म्य हीं जीं ज्ञान ग्रहण सुलभ व सुव्यक्त करण्याचीं दोन प्रमुख साधनें त्यांचा उपयोग करणाऱ्या अलंकारांचा, व दुसरा ज्ञानग्रहणाची नेहमींची पद्धति मुद्दाम सोडून मनाला चमत्कृतिपूर्ण धक्का देणाऱ्या पर्यायोक्तीचा. दुसऱ्या भागांत अन्योक्ति, अतिशयोक्ति, व्याजोक्ति, श्लेष वगैरेंचा अंतर्भाव केला पाहिजे.

प्रथम आपण पहिल्या गटाकडे लक्ष देऊं. साधर्म्य व वैधर्म्य हीं ज्ञानग्रहणाचीं अव्वल दर्जाचीं साधनें होत. मनांत प्रविष्ट होणारी प्रत्येक नवीन कल्पना पूर्वपरिचित कल्पनेशीं साधर्म्य किंवा वैधर्म्य या नात्यानें संबद्ध झाल्याविना मनःकोषांत संग्रहितच होत नाहीं. यामुळें उपमा, दृष्टान्त वगैरेंचा उपयोग केल्याविना कवीलाच नव्हे तर कोणत्याही ग्रंथकाराला आपला आशय समजून देतां येणार नाहीं. मग काव्येतर वाङ्मयांत या प्रकाराचा अलंकार म्हणून फारसा गौरव न होतां काव्यांतच कां होतो ! याचें उत्तर उपमेच्या व्याख्येंतच साभिप्राय शब्द योजून कांहींनीं दिलें आहे. मम्मट व विश्वनाथ यांनीं उपमेच्या व्याख्येंत नुसता साधर्म्य येवढाच शब्द योजला आहे. मम्मटाची व्याख्या 'साधर्म्यं उपमा' अशी असून 'साम्यं वाच्यं अवैधर्म्यम्' अशी व्याख्या विश्वनाथानें दिली आहे. या व्याख्यांत अलंकारतत्त्वांपेक्षां नैय्यायिक दृष्ट्या व्याख्या निर्दोष व व्यावर्तक करण्याचाच मुख्य कटाक्ष दिसतो. पण जगन्नाथानें 'सादृश्यं सुंदरं वाक्यार्थोपस्कारकं उपमा अलंकृतिः' अशी व्याख्या दिली आहे. या व्याख्येंतील 'वाक्यार्थोपस्कारकं' व 'सुंदरं' हीं विशेषणें अर्थपूर्ण होत. उपमेचे उपयोग दोन तऱ्हेचे आहेत. तिनें अर्थ विशद करण्यास मदत झाली तरच उपमा योजिल्याचें सार्थक झालें हें तर खरेंच; पण येवढयानेंच कार्य भागत नसून उपमेला अलंकारत्व प्राप्त होण्यास उपमा ही सुंदर म्हणजे आल्हाददायकही असली पाहिजे. उपमा व दृष्टान्त यांचा उपयोग काव्य व शास्त्र या वाङ्मयाच्या दोन्ही शाखांत सर्रास आढळतो. पण शास्त्रीय उपमादृष्टान्ताचा अवतार अर्थविशदीकरणाकरितां असून काव्यांत त्या अर्थाला रमणीयत्व देण्याचा असतो. वेदान्तांतील अव्यक्तापासून व्यक्त कसें निर्माण होतें ह्याची कल्पना येण्याकरितां योजिलेला वटबीज आणि वटवृक्ष यांचा दृष्टान्त, किंवा व्यक्त सृष्टीचा फिरून ब्रह्मांत लय कसा होतो ह्याची समजूत पडण्याकरितां दिलेला तंतुनाभाचा दृष्टांत,

किंवा मायेच्या आभासाचें समर्थन करणारा रज्जुसर्पाचा दृष्टान्त यांचें मुख्य उद्दिष्ट विषयाचें आकलन सुलभ व्हावें हें होय. दृष्टान्ताच्या दीपाविना हे विषय व्यक्त होऊं शकत नाहींत. म्हणून ह्या प्रकारच्या दृष्टान्तांना **दीपदृष्टांत** म्हटलें तर वस्तु व्यक्त करून शिवाय तिच्या भोंवतीं मनोहर रमणीयता उत्पन्न करणाऱ्या दृष्टान्ताला **चंद्रिकादृष्टान्त** हे विशेषण शोभेल. चंद्रिकेनें आसमंतांतील प्रदेश व्यक्त होतो येवढेंच नव्हे तर त्यावर एक मधुर रमणीयतेची छटा पसरली जाते. उदाहरणार्थ, जाबालि ऋषीच्या वर्णनांत बाण वर्णन करतो कीं, ऋषीच्या सन्निध स्वच्छ गंगोदकानें भरलेला एक स्फटिकाचा कमंडलु तिवईवर ठेविलेला होता व तो प्रफुल्ल कमलावर राजहंस विराजमान व्हावा तसा दिसत होता. या ठिकाणीं कल्पना स्पष्ट करण्यापेक्षांही तिला रमणीयत्व देण्याचाच प्रयत्न आहे. याच आशयानें अप्पया दीक्षित चित्रमीमांसेंत लिहितो कीं, 'सर्वोऽपिहि अलंकारः कविसमयप्रसिद्ध्यनुरोधेन हृद्यतया काव्यशोभाकर एव अलंकारतां भजते। अतः गो सदृशो गवयः इति न उपमा । स्थाणुर्वा पुरुषो वा इति न संदेहः । इदं रजतं इति न भ्रांतिमान्........ । (पृष्ठ ६)—सर्व अलंकारांना अलंकारत्व प्राप्त होतें तें त्यांतील आल्हादकपणामुळें होतें. म्हणून गवय हा गो सारखाच असतो असें म्हटल्यानें उपमा होत नाहीं, किंवा झाड का पुरुष कांहींच ओळखेना अशा प्रयोगांत संदेहालंकार साधत नाहीं, किंवा शिंपेला पाहून रुपें म्हटल्यानें भ्रांतिमान् अलंकारही निष्पन्न होत नाहीं. भ्रांति, संदेह, अनुमान हे प्रकार नित्य व्यवहाराचेच होत, पण तेच कविकल्पनांनीं रंजित झाले कीं, त्यांना अलंकारत्व प्राप्त होतें.

पाश्चात्य ग्रंथकारही साधर्म्यअलंकाराचें वर्गीकरण याच पद्धतीवर करतात. प्राचीन ग्रंथकार क्विंटिलियन लिहितो कीं, 'भाषेंत रूपकाला आळविलें जातें, तें त्याविना अर्थ स्पष्ट होत नाहीं म्हणून; किंवा त्यानें अर्थव्यक्ति जोरदार रीतीनें होऊं शकते म्हणून; किंवा अर्थांत चमत्कृति उत्पन्न होते म्हणून. (Institutes of Oratry, VIII. 6). अर्वाचीन ग्रंथकार मोक्षमुल्लर यानें भाषेच्या अभिवृद्धींतील रूपकाचें कार्य वर्णन करतांना रूपकाचें उपयुक्त रूपक व सौंदर्यवर्धक रूपक (Radical & Poetical) असें वर्गीकरण केलें आहे. (Science of Language 2nd series ch. VIII.) तसेंच डॉ० ब्लेअर नांवाच्या अलंकारांचें विवेचन करणाऱ्या, लेखकानें सर्व प्रकारच्या

उपमांचें (explaining & embelleshing) असें वर्गीकरण केलें आहे. (Rhetoric & Belle letters ch. XVII.).

अर्थात् उपमेचा उपयोग ज्ञानसाधन हा असला तरी, कवि तेवढ्यानेंच समाधान न पावतां त्यांतच चमत्कृतीची भर टाकून अभावित आनंदाची जोड करून देत असतो. म्हणून ज्या साधर्म्यावर उपमेची उभारणी केली असेल तें साधर्म्य जितकें अनपेक्षित असेल तितकी उपमेची खुमारी अधिक. या दृष्टीनें ज्याचा दृष्टान्त द्यावयाचा तें दार्ष्टांतिकही चमत्कृतिपूर्ण असेल तर दृष्टान्ताचें रमणीयत्व वृद्धिंगत होईल. उदाहरणार्थ, 'वाचालता दे लघुता नराला। नेतें तसें मौन समुन्नतीला। पायीं पडे नूपुर मंजु शब्दें। कंठीं रुळे मौक्तिकहार मौनें॥ हा श्लोक पहा. या ठिकाणीं ज्याचा दृष्टान्त दिला आहे तो नूपुर पायीं घालण्याच्या योग्यतेचा म्हणजे हलका अतएव बोलका, ही कल्पनाही रमणीय आहे. अर्थात् उपमा दृष्टान्ताला काव्यालंकाराचा दर्जा प्राप्त होण्यास त्यांत नावीन्य, चमत्कृति अथवा रमणीयता असली पाहिजे हें लक्षांत येईल.

या रमणीयतेच्या तत्त्वावरून भाषेंतील शब्दसंपत्तीचा उपयोग कसा करावयाचा याचाही बोध होईल. वर दर्शविल्याप्रमाणें कोणत्याही भाषेंत मूलार्थानें वावरणारे शब्द फार थोडे असून लाक्षणिक म्हणजेच आलंकारिक अर्थानें वावरणाऱ्यांचाच भरणा असतो. पण रूढ झालेले आलंकारिक शब्द हे मूळचे आलंकारिक असले तरी चिरपरिचयानें त्यांतील नावीन्य नष्ट झालेलें असतें. म्हणून त्या जुन्या शब्दांत व कल्पनांत नावीन्य ओतण्याचा कवि प्रयत्न करीत असतो.

या दृष्टीनें शब्दांच्या तीन अवस्था कल्पितां येतील. पहिली घनावस्था, कीं जींत शब्दाच्या मूळ अर्थाची विस्मृति पडून एका लाक्षणिक पण ठराविक अर्थीं तो कायमचा रूढ झालेला असतो. उदाहरणार्थ, छाकटा, तारांबळ ससेमिरा हे शब्द घ्या. ह्यांचे रूढार्थ प्रसिद्ध आहेत. पण छाकटा हा मूळचा शाक्त होता; तारांबळ उडते ती मूलार्थानें लग्न लावणाऱ्या भटजींची 'तदेवलग्नं सुदिनं तदेव ताराबलं चंद्रबलं तदेव' वगैरे मंत्र म्हणत असतां उडत असते; किंवा ससेमिरा ह्या शब्दांतील स से मि रा हीं चार अक्षरें चार श्लोकांचीं आद्याक्षरें असून बृहत्कथासागरांतील एक राजपुत्र शापामुळें वेडा होऊन तीं सारखीं बरळत असे; हें मुद्दाम भाषाशास्त्राला विचारावें तेव्हांच कळणार. या सर्व शब्दांत उपमा गुप्त आहे. छाकटा शब्द उच्चारला म्हणजे प्रथम प्रथम शाक्ता-

प्रमाणें छाकटा, किंवा तारांबळ शब्द पाहिला म्हणजे भटजींच्या धांदलीसारखी तारांबळ अशी कल्पना येत असावी. ती येत होती तोंपर्यंत या शब्दांना काव्याचा थोडा वास होता, पण तो वास उडून गेल्यावर या शब्दांचें स्थान उपयुक्ततेच्या सदरांत समाविष्ट झालें.

शब्दांच्या दुसऱ्या अवस्थेला द्रवावस्था म्हणतां येईल. म्हणजे शब्द मूलार्था-पेक्षां भिन्न अर्थानें सर्रास वापरला जात असतो, पण त्याचा मूलार्थ पाण्याच्या तळाशीं वस्तु अंधुक दिसावी तसा दिसत असतो. उदाहरणार्थ, जुन्या बृहत्कथेंतील ससेमिरा गोष्टीची जशी विस्मृति पडली, तशी पन्नास वर्षांपूर्वी भाषांतर झालेल्या इसापनीतींतील 'द्राक्षें आंबट' याची अद्याप पडली नाहीं. त्यामुळें ससेमिरा शब्दापेक्षां 'द्राक्षें आंबट' हा शब्दप्रयोग अधिक चमत्कृतिपूर्ण होय. यांतही गोष्टींतील कोल्ह्याच्या हाताला न येण्यासारखीं आंबट ही उपमा लुप्त आहे; पण तिची स्मृति अर्धवट जागृत आहे. या सदरांत रूढ होऊन बसलेल्या सर्व उपमा समाविष्ट करण्यास हरकत नाहीं. 'सतीचें वाण', 'सुळावरची पोळी', माकडाची जखम' वगैरे. या प्रकारांतील चमत्कृति अथवा अलंकारित्व सर्वस्वी नष्ट झालेलें नाहीं. अनेक वेळां हुंगल्यानें फुलाचा वास कमी होत जावा त्याप्रमाणें चिरव्यवहारानें त्यांतील चमत्कृति पुसट मात्र झालेली असते.

ज्यांतील नावीन्य ताजें आहे त्या शब्दप्रकाराला वायुरूप दरवळणारा प्रकार म्हणतां येईल. हा प्रकार प्रतिभेच्या पोटीं जन्मास येतो. येथें कवि नवीन शब्द-रत्नें निर्माण करीत असतो. किंवा दुसऱ्या प्रकारांतील म्हणजे रूढ असलेलेच शब्दप्रयोग व कल्पनाही कविप्रतिभेंत घोळल्याबरोबर त्यांना एक अपूर्व सुवास येऊं लागतो. उदाहरणार्थ, दांताला व गालाला उद्देशून असणारे 'बत्तिशी', 'दंतकथा', 'कपोलकल्पित' वगैरे शब्द भाषेंत रूढ असून आधींच कांहींसे चमत्कृतिपूर्ण आहेत; पण 'म्हातारपणचे फायदे' या लेखांत 'साहित्य-बत्तिशीकारां'नीं त्यांच्या चमत्कृतीला नवीनच उजळा दिला आहे. म्हातारपणींच्या अनेक फायद्यांतील एक फायदा ते असा वर्णन करितात कीं, 'म्हाताऱ्यानें कोणाची कितीही आगळीक केली तरी बत्तिशी खाण्याची धमकी त्याला मिळत नाहीं ! तसेंच त्यानें सांगितलेली गप्प केवळ 'दंतकथा' आहे असें कोण म्हणेल ? शिवाय त्याचीं गालफडें बसलेलीं असल्यानें ती 'कपोलकल्पित' आहे असेंही म्हणवत नाहीं !' दुसरें एक उदाहरण म्हणून 'खाण तशी माती' या

नित्यपरिचित म्हणीचा 'टिळकांचें पुण्यस्मरण'कारानें कसा अभिनव उपयोग केला आहे पहा: " रत्नागिरीच्या जन्मभूमीपासून टिळकांनीं कोंकणच्या विशिष्ट लक्षणांपैकीं प्रत्येकाचा थोडथोडा स्वीकार केलेला होता. कोंकणस्थ तांबूस व स्निग्ध मातीच्या तेजाचें अनुकरण टिळकांच्या डोळ्यांनीं केलें, होतें. समुद्रापासून त्यांनीं खोल स्वभाव व सर्वसंग्राहकपणा घेतला होता. सह्याद्रीपासून त्यांनीं आपल्या आकांक्षांचा उत्तुंगपणा घेतला होता. कोंकणी खडकाळ कातळांपासून त्यांना निश्चयी मनाचा कठोरपणा मिळाला होता.कोंकणच्या किंचित् पित्तकर पण एकंदरींत निरोगी अशा हवेचें अनुकरण त्यांच्या स्वभावानें केलें होतें. नारळाप्रमाणें त्यांच्या अंतरंगांतील गुणग्राहकतेचें मधुरजल त्यांच्याशीं निष्ठापूर्वक वादाची टक्कर खेळणारासच अधिक मिळे. फणसाप्रमाणें त्यांची रीतभात वरून खडबडीतच होती; पण कांटेरी फणसांत जसे रसाळ गरे असतात तसेंच त्यांच्या पोटांत शिरणाराला सरळ युक्तिवाद व प्रेमळ भावना सांपडत. शेवटीं एकच अस्सल कोंकणी पदार्थ सांगावयाचा राहिला व तो म्हणजे विहिरीवरचें रहाटगाडगें. कोंकणांत मी आलों म्हणजे निजून उठण्याचे वेळीं रहाटगाडग्याचा करकरणारा पण उत्साहवर्धक आवाज ऐकतों तेव्हां वाटतें कीं, कोंकणी जनतारूपी राजपुरुषाला निद्रेंतून कवनाच्या हांकेनें जागें करणारा हा कोणी पिढीजात भाट, चारण किंवा शाहीर असावा. रहाटगाडगें म्हटलें म्हणजे त्याचे पोहरे-मोघे कधीं धड नसावयाचे. त्याचप्रमाणे टिळकांच्या संग्रहांतील मंडळींत रहाटांतील मडक्यांप्रमाणें कोणांत कांहीं, तर कोणांत कांहीं न्यून असें; पण त्यांनीं त्या सर्वांना आपल्या राजकीय वळणाच्या वळलेल्या जोरकस दोरावर बांधून त्यांच्याकडून ओंजळ ओंजळ काय मिळेल तें पाणी घेऊन देशकार्याचा मळा शिंपून घेतला." येथें जुन्या कल्पनांनाच कसें चमत्कृतिपूर्ण नावीन्य प्राप्त झालें आहे! तात्पर्य, अभावितपणा व सौंदर्य ह्यांनीं घटित असलेल्या साधर्म्यालाच काव्यमय उपमेचा दर्जा प्राप्त होतो.

साधर्म्यनिदर्शनाच्या पद्धतींतही साध्या उपमेच्या पद्धतीनें वर्णिलेल्या साधर्म्यापेक्षां अनन्वय, उपमेयोपमा, रूपक, व्यतिरेक वगैरे पद्धतीनें वर्णिलेलें साधर्म्य अधिक चमत्कृतिपूर्ण होय. याच आशयानें ॲरिस्टॉटलनें उपमेपेक्षां रूपक अधिक काव्यमय होय असा अभिप्राय दिला आहे (Rhetoric III, 10). साधर्म्याचेच याप्रकारें किती भिन्न भिन्न प्रकार होतील!

त्या प्रकारांतच, उपमेयोपमा, रूपक अथवा अभेदोपमा, अनन्वय अथवा परस्परोपमा, व्यतिरेक अथवा उत्कर्षोपमा वगैरे उपमेचे अभिनव भेद उत्पन्न झाले; आणि या सगळ्या अलंकारांचें मूळ द्रव्य उपमा असलें तरी ती प्रदर्शित करण्याच्या नावीन्याची पुटांवर पुटें बसल्यानें सहस्रपुटी भस्माप्रमाणें त्यांचा अलंकारप्रभाव वाढला.

साधर्म्यावर अधिष्ठित असलेल्या उपमादृष्टान्तादि अलंकारांचा काव्याप्रमाणें काव्येतर वाङ्मयांतही अनिर्बंध संचार असल्यानें, इतकेंच नव्हे तर भाषेंतील शब्दसंपत्तीची अभिवृद्धि त्यांच्याद्वारें होत असल्यानें काव्यांतील उपमा वगैरेंनीं रमणीयतेचें स्मरण अखंड जागविलें पाहिजे. अलंकारांचे श्लेष, व्याजोक्ति वगैरे प्रकार मूलतःच चमत्कृतिपूर्ण असून काव्यालाच मुख्यतः वाहिलेले असल्यानें त्यांच्यांतील रमणीयतेविषयीं विवेचनाची आवश्यकता नाहीं. येथें येवढेंच सांगितलें पाहिजे कीं; त्या रमणीयत्वाच्या मुद्यावरच म्हणजे रमणीयत्वाच्या अभावामुळेंच यथासंख्य, काव्यलिंग, विकल्प वगैरे कांहीं काव्यमीमांसकांनीं मानलेले अलंकार इतरांनीं अमान्य ठरविले आहेत.

प्रकरणालंकार

काव्यशरीरावरील अलंकारांचें दिग्दर्शन झाल्यावर ते अलंकार ज्या रजत, मौक्तिकांचे बनविले जातात त्यांच्या एका महत्त्वाच्या उपयोगाविषयीं लिहिलें पाहिजे. कंठ, हस्त वगैरे शरीरविशेषाला शोभा आणणाऱ्या अलंकारांकरितां सुवर्णाचा व मोत्याचा जसा उपयोग होतो, तसाच वस्त्रांतील जरीच्या झालरीच्या रूपानें सुवर्ण, रौप्य, मौक्तिकांचा सर्व शरीराचें सामुदायिक सौंदर्य वाढविण्यांतही होऊं शकतो. काव्यालंकाराचे घटक जे साम्य, वैधर्म्य, पर्याय, वगैरे त्यांचाही असाच दुसरा व हृदयंगम उपयोग आहे. तो म्हणजे समग्र प्रकरण किंवा ग्रंथच चमत्कृतिपूर्ण आलंकारिक पद्धतीनें लिहावयाचा हा होय. हितोपदेश, पंचतंत्र, इसापनीति यांतील गोष्टी ह्या प्रकारचें एक उदाहरण होय. ह्या गोष्टी म्हणजे अन्योक्ति अलंकारांचाच एक पर्यायविशेष होय. जुन्या मराठी ग्रंथकारांतही हा प्रकार आढळून येतो. उदाहरणार्थ, एकनाथांचा ब्राह्मण व बैल यांतील काल्पित संवाद पहा:

अरुता ये बैला। कारे वेड्या सैला।
काय बोले वेडी। कोण उपटितो पेंढी॥

पेंढी उपटणार तूंचि जाला। पुरता विचार करूनि बोला।
काय बोलते पशुभांड। देवद्वारीं काय पूजिसी आंड॥
काय बेटा बेकूब ढोरगा। हा मोठा शहाणा पोरगा।
असें ढोर नसावें घरीं। आम्हांवांचुनि तूं भिकारी॥
सभाग्यासि काय करावयाचे बैल। यात्रेला कशानें जाईल।
आम्ही ब्राह्मण अनुष्ठानी। नित्य गांजा, सुरापानी॥
आम्ही नित्य करितों स्नान। वरवर धुतों अंतरीं बकध्यान।
तरी अधिक आमुचा महिमा। शेण सारवाया नाहीं तुम्हां॥
उगा राहे नाहीं तरी हाणीन रागें। माझीं तिखट आहेत शिंगें।
उठोनि ओझें तुजवरि घालीन। बोस रानांत नेउन पाडीन॥
बैल तरी कवणाचा। पार्वती-शंकराचा॥

भ्रांतिमान् अलंकार हा जसा एखाद्या पद्यांत चमकतो तसा तो सर्व ग्रंथभर खेळविलेलाही आढळतो. 'आश्रमहारिणी' या लघु कादंबरींत सर्व कथा एका जुन्या पुराणान्तर्भूत असून तें पुराण त्रुटित स्वरूपांत नवीनच उपलब्ध झालें आहे असा भास सर्वत्र खेळविला आहे. कार्लाइलच्या 'स्यूत सौतिकांत'ही एका जर्मन प्रोफेसराचें चरित्र व विचार आपण रेखाटत आहों असा भास कार्लाइलनें मुद्दाम उत्पन्न केला, व तो प्रथम प्रथम इतका बेमालूम साधला, कीं त्या प्रोफेसराचें नांव-गांव विचारणारीं कांहीं पत्रेंही कार्लाइलला आलीं म्हणतात.

चैतन्योक्ति व अन्योक्ति यांच्या धाग्यादोऱ्यांनीं समग्र गद्यकाव्य विणिलेल्याचें एक सरस उदाहरण म्हणजे 'सूर्याच्या गैरसोयी' हें होय. या नितांतमधुर काव्याची सर्व घडणच अथपासून इतिपर्यंत काव्यमय उतरली आहे. अनेक पैलूंच्या लोलकांतून पाहतांना प्रत्येक वेळा कांहीं निरनिराळाच देखावा दिसावा, तसें या काव्याच्या प्रत्येक पंक्तींत निरनिराळी रमणीयता आढळून येते. एकंदर मांडणी अशी आहे कीं, एकदा एका अमावास्येच्या दिवशीं सहजगत्या फिरतां फिरतां चंद्राची सूर्याशीं अगदीं जवळ गांठ पडली; व फार दिवसांनीं भेटलेल्या आपल्या बंधूस सूर्य आपलीं दुःखें सांगू लागला. तो निश्वास टाकून चंद्रास म्हणतो, 'गड्या चंद्रा, मी बाहेरून हसतमुख दिसतों खरा, पण मनांत किती खिन्न असतों, याची तुला कल्पनाही नसेल. माझ्या खिन्नतेला अनेक कारणें आहेत. एक असें पहा, कीं या अफाट विश्ववलयांत यःकश्चित्

प्राण्यांनासुद्धां त्यांचे स्नेही-सोबती असतात, ते एकमेकांच्या जवळ येतात, भेटतात; पण हें मित्रप्रेमाचें सुख या मित्राच्या कपाळीं नाहीं. माझ्याजवळ कोणी येईल आणि मला प्रेमानें आलिंगन देईल हें सुख माझ्या कपाळीं नाहीं. चंद्रा, माझ्या म्लानतेचें आणखीही एक कारण आहे. मला किती दिवसांत झोंप म्हणून नाहीं याची तुला कल्पना आहे ? मला बारा डोळे मिळाले, तेव्हां फार आनंद झाला. वाटलें कीं, माणसाच्या सहापट झोंप घ्यावी. पण एकही डोळा क्षणभर मिटतां येईना, हें पाहून माझ्या अंगाचा किती संताप होत असेल याची कल्पना कर! बरें, संताप झाला असतां लोक पाण्यांत बुडी मारतात, पण अफाट दर्या खालीं पसरलेला रोज पहात असूनसुद्धां एकदांही त्यांत बुडी मारण्याचें माझ्या नशीबीं नाहीं! असो,

अलंकार एकेरी एका पद्यांत असो किंवा वरीलप्रमाणें सर्व प्रकरणभर खेळवलेला असो, रमणीयता हा त्याचा प्राण होय. उपमा दृष्टांतादि साधर्म्यनिष्ठ अलंकारां-मध्यें अर्थ सुव्यक्त करणारे दीपदृष्टांत व अर्थ रमणीय करणारे चंद्रिकादृष्टांत असे जसे दोन वर्ग पडतात व काव्यसृष्टींत चंद्रिकादृष्टान्तालाच जसा मुख्य मान मिळतो, तद्वत् इतर श्लेष, व्याजोक्ति वगैरे चमत्कृतिप्रधान अलंकारांतही रमणीय आल्हाद-कारक चमत्कृति तेवढीच काव्यास इष्ट असून कृत्रिम, क्लिष्ट चमत्कृति ही एकंदरींत त्याज्य होय. शब्दालंकारांचे विविध प्रकार जे प्रहेलिका, मात्राच्युतक, अंतरालाप वगैरे त्यांत या क्लिष्ट चमत्कृतींचें स्वरूप पाहावयास सांपडतें. संस्कृतमधील नाग, पक्षी, गज, खड्ग, मुरज, सर्वतोभद्र वगैरे बंध व इंग्रजींतील अंड, पक्षी, कुठार, तमाखु-नालिका, स्थंडिल वगैरे बंध यांनीं तर कृत्रिमतेची कडच पोंचविली आहे. मोरो-पंतांच्या परंतु रामायण, दाम रामायण, निरोष्ठ रामायण वगैरे काव्यांत ज्या शाब्दिक कसरती आहेत त्याही याच मासल्याच्या. त्यांचा उपयोग भाषा कमाविण्याच्या कामीं मात्र तेवढा होतो. शरीरसंपत्ति कमाविण्यांत निरानिराळ्या आसनांचा जो उपयोग, तोच उपयोग भाषासंपत्ति संपादन करण्यांत या शब्दचमत्कृतींचा. मोरोपंतांसारखे वाग्भटही या कृत्रिम प्रकारांचा उपयोग मुख्य काव्यांतून करीत नाहींत. अर्थालंकारांतील कृत्रिमता तर हास्यास्पदच होते. इंग्रजी काव्यांत सतराव्या शतकांत उसन्या कृत्रिम उपमा वगैरे योजण्याचें पीकच आलें होतें. त्या कालांतील ड्रायडनसारख्या चांगल्या कवींनींही हास्यास्पद उपमा योजिले-ल्या आढळून येतात. उदाहरणार्थ, या कवीनें आपल्या पोशिंद्या यजमानाचें वर्णन केलें आहे, त्यांत त्याच्या तोंडावर देवीचे वण होते याचेंही काव्यमय वर्णन केलें

आहे ! तो म्हणतो, 'वदनवितानीं देवीव्रण । ते लुकलुकती ताऱ्यासमान । अथवा मुग्धकलिका प्रमाण । केंवी वर्णूं ॥ चमत्कृतीचें रूपांतर कृत्रिमतेप्रमाणें क्लिष्टतेंतही होत असतें. कूट श्लोक हे तर क्लिष्टतेवरच उभारलेले असतात. मराठींत विठ्ठल कवीची कूट श्लोकांविषयीं ख्याति आहे. त्याचा पुढील श्लोक पहा.

आलिकुलवहनाचें वहन आणीत होतें ।
शशिधरवहनानें लोटिलें जाण मातें ॥
नदिपति रिपु ज्याचा तात भंगोनि गेला ।
रविसुत महिसंगें फार दुःखीत झाला ॥

यांत म्हणावयाचें येवढेंच आहे कीं, मी नदीवरून पाणी आणीत असतां बैलानें लोटून दिल्यामुळें डोकीवरील घागर फुटली व कान दुखावला. येवढा अगदीं साधा अर्थ व्यक्त करण्याकरितां, किंवा अव्यक्त करण्याकरितां म्हटलें तर अधिक शोभेल, शशिधर शंकर, नादिपतिरिपु अगस्त्य व रविसुत कर्ण अशा मोठमोठया विभूतींना पाचारण करण्यांत आलें आहे; आणि येवढया विभूतींचें संमेलन भरून ठराव झाला तो हा कीं, पाण्याचा घट बैलानें लोटल्यामुळें फुटला ! आलिकुल म्हणजे भुंगे, त्यांचें वहन म्हणजे बसण्याची जागा अर्थात् कमल, त्या कमलाचें पुन्हा वहन म्हणजे पाणी तें पाणी आणीत होतें; तें आणीत असतां वाटेंत शशिधर जो शंकर त्याचें वहन जो बैल त्यानें मला लोटून दिलें; त्यामुळें झालें काय कीं, नादिपति जो समुद्र त्याचा रिपु जो अगस्ति त्या अगस्तीचा तात जो घट तो फुटून गेला; आणि रवीचा सुत जो कर्ण म्हणजे कान तो दुखूं लागला !

अशा प्रकारची क्लिष्ट चमत्कृति ही एखादे वेळीं गमतीनें शब्दांच्या कसरती करीत बसण्यापुरतीच असते. कोणीही सत्कवि याचा भारदस्त काव्यांत उपयोग करीत नाहीं. काव्यांत जी शब्द किंवा अर्थचमत्कृति अभिप्रेत असते ती अर्थात् रमणीय अर्थचमत्कृति होय. एकंदर भाषासरणीला किंवा वर्णनशैलीलाही हाच नियम लागू. संस्कृत काव्यशास्त्रांत दीर्घसमासांनीं उत्पन्न होणाऱ्या चमत्कृतीविषयीं जो वाद आढळतो तोही रमणीयतेला पोषक असाच आहे. गौडी, पांचाली, वैदर्भी, लाटी वगैरे भाषासरणीचे किंवा रीतीचे भेद संस्कृत ग्रंथकार मानीत व त्यांत समासघटित गौडीपेक्षां मधुरललित शब्दांनीं युक्त अशी वैदर्भी श्रेष्ठ होय असें प्रतिपादन करीत. रीतीला काव्याचा आत्मा मानणारा वामन यानें वैदर्भी, गौडी व पांचाली अशा तीन रीति वर्णिल्या

आहेत. ओज, प्रसाद वगैरे सर्व गुणांनीं युक्त ती वैदर्भी, ओज आणि कांतीनीं युक्त ती गौडी व माधुर्य सौकुमार्यांनीं आन्वित ती पांचाली. हें वर्णन देऊन वामन सांगतो कीं, 'तासां तिसृणां रीतीनां पूर्वा वैदर्भी ग्राह्या गुणानां साकल्यात् । न पुनरितरे स्तोकगुणत्वात् ।—या तिन्हीपैकीं सर्व गुणांनीं युक्त अशी वैदर्भी, तिचाच कवींनीं स्वीकार करावा, बाकीच्यांचा करूं नये. कारण त्या सर्व गुणांनीं युक्त नसतात. (१।२।१५) तो पुढें सांगतो कीं, मी हें वैदर्भीच्या अभिमानानें लिहीत नसून तत्त्वाच्या आभिमानानें लिहीत आहें. यावरून निरनिराळ्या भाषासरणींविषयीं आग्रही मतें त्याच्या काळीं असावीं असें दिसतें. त्यासंबंधीं दुसरा एक प्राचीन काव्यमीमांसक भामह याचें प्रतिपादन समंजस आहे. वामन किंवा तत्सम अशा विशिष्ट रीतीचा अभिमान धरणाऱ्यांना उद्देशून भामह लिहितो—

वैदर्भमन्यदस्तीति मन्यन्ते सुधियोपरे ।
तदेवच किल ज्यायः सदर्थमपि नापरम् ॥ ३१ ॥
गौडीयमिदमेतत्तु वैदर्भमिति किं पृथक् ।
गतानुगतिकं न्यायान्नानाख्येयममेधसाम् ॥ ३२ ॥
ननु चास्माकवशादि वैदर्भमिति कथ्यते ।
कामं तथास्तु प्रायेण संज्ञेच्छातः विधीयते ॥ ३३ ॥
अलंकारवदग्राम्यमर्थ्यं न्यायमनाकुलम् ।
गौडीयमपि साधीयो वैदर्भमिति नान्यथा ॥ ३४ ॥

—प्रथम परिच्छेद.

भामहाचा आशय असा आहे कीं, गौडी, वैदर्भी वगैरे शब्दांवर भर देण्यांत अर्थ नाहीं. अलंकारयुक्त प्रौढ व अर्थपूर्ण अशी भाषा असली पाहिजे. वामनानें जें म्हटलें आहे कीं, भाषा सर्वगुणसंपन्न असावी तें भावार्थानेंच घेतलें पाहिजे. कारण भाषा हा विचाराचा पोषाख होय. भाषा ही सर्व गुणांनीं संपन्न असावी असें प्रतिपादन करणें म्हणजे सर्व मनोवृत्तींच्या लोकांनीं एकजात भरजरी पोषाख केला पाहिजे असा सुलतानी आग्रह धरण्यासारखेंच होय. मधुरललित, आवेशयुक्त, प्रौढ, खेळकर, विनोदी वगैरे जे भाषेचे प्रकार आहेत ते विचाराला अनुरूप असले म्हणजे रमणीय वाटतात येवढेंच भाषासरणीच्या बाबतींत प्रतिपादणें योग्य. आवेशयुक्त भाषेला जाडे, ओबड-धोबड शब्द व मोठमोठीं वाक्यें असलेली किंवा संस्कृत ग्रंथांतील मालगाडीच्या

लांबीचे व वाचतांना सतरादां आंवढे गिळावयास लावणारे समास असलेली भाषा जरूर असते, असा जो समज असतो तोही योग्य नव्हे असें ध्वन्यालोककारांनीं दाखविलें आहे. 'ओजःसमासभूयस्त्वं—'ओज किंवा आवेश हा गुण दीर्घ समासयोजनेनें उत्पन्न होतो असें दण्डीप्रभृतींचें मत होतें. पण ध्वन्यालोककार लिहितो कीं, 'रौद्रादीन्हि प्रकाशयतः काव्यस्य दीप्तिः ओजः । तद्यदि असमासायामपि घटनायां स्यात्तको दोषः ।'—रौद्र वगैरे रसांचा आविर्भाव करणारी भाषा ती ओजस्वती भाषा होय. ती समासविहीन असली तरी काय हरकत ? (पृष्ठ १३७) नाटकांत आवेश उत्पन्न करण्याकरितां श्रोत्यांना प्रचंड गडगडाटापलीकडे कांहींही अर्थबोध न होणारीं लंबायमान वाक्यें घालण्याची जी प्रवृत्ति सध्यां कांहीं नाटकांत आढळते त्या प्रवृत्तीनेंही ध्वन्यालोककाराच्या या अभिप्रायाचें मनन करावें. प्रत्येक अवयव अलंकारांनीं मढविल्यानें व एकजात भरजरी पैठणी नेसल्यानें चारुगात्रीची शोभा वृद्धिंगत होईल असें मानण्यासारखीच वरील प्रवृत्ति होय.

औचित्य

शेवटीं काव्याच्या वेषभूषेचा समारोप करण्यापूर्वी हें सांगणें अवश्य आहे कीं, वेषभूषेंत अनेक अलंकार व अनेक भाषापद्धति यांचा समावेश होत असला तरी त्या वेषभूषेचें मुख्य कार्य जें शोभाकरत्व तें ह्या निरनिराळ्या अलंकारांच्या वा भाषापद्धतींच्या औचित्यपूर्ण योजनेवर अवलंबून असतें. कापड उंची असलें तरी कपडे बोंगळ शिवले असतां विद्रूप दिसतात; व उलट कापड साधें असलें तरी कपडे अंगास बरोबर बसतील असे शिवले असल्यास सुरूप दिसतात. हाच न्याय काव्याच्या वेषभूषेसही लागू होय. अलंकार हे जात्या सुंदर असले तरी त्यांचें अलंकारित्व त्यांच्या औचित्यपूर्ण योजनेवर अवलंबून असतें. प्रसंगपरत्वें व अधिकारपरत्वें भिन्न भिन्न अलंकारांची योजना करावी लागते. कुमारीचे अलंकार व विवाहित स्त्रीचे अलंकार कांहीं अंशीं भिन्न असतात; आणि राजाचे अलंकार व सेवकांचे अलंकार हेही पण भिन्न असतात; हा जो व्यवहारसृष्टींतील नियम तोच काव्यसृष्टींतही लागू आहे. किंबहुना औचित्यमर्यादा उल्लंघिली असतां अलंकारांचें अलंकारित्व लोपून त्यांना विदूषकी थाटाचें स्वरूप प्राप्त होईल. याच अभिप्रायानें

क्षेमेंद्र औचित्यचर्चेंत लिहितो कीं, अलंकार, गुण वगैरे सर्व सिद्ध असले तरी औचित्य हेंच काव्याचें व्यापक जीवित होय—

काव्यस्यालं अलंकारैः किं मिथ्या गणितैः गुणैः ।
यस्य जीवितमौचित्यं विचिंत्यापि न चिंत्यते ॥ ४

काजळाचें बोट कपाळावर ओढलें तर विद्रूप दिसेल, पण तेंच काजळ रमणीच्या नेत्रांत घातल्यास रमणीच्या सौंदर्यात भर पडेल. रत्नखचित मुकुट विलासी राजाच्या मस्तकीं जसा शोभेल तसा तो संन्याशाच्या मुंडितमस्तकावर शोभणार नाहीं. पण अलंकाराच्या हौसेला बळी पडून वेळप्रसंग न पाहतां अलंकार मिरविण्याचा मोह मोटमोठ्या कवींनाही कित्येक वेळां पडतो. बाणाच्या कादंबरींतील,कांहीं ठिकाणच्या उदयास्तांच्या वर्णनाची येथें वाचकांस आठवण होईल. व्यक्तिशः उपमा, उत्प्रेक्षा वगैरे अलंकारांनीं मंडित अशीं हीं वर्णनें तेवढ्यापुरतीं उज्ज्वलरमणीय होत; पण प्रियकर पुंडरीकाच्या समागमाच्या औत्सुक्यानें जिचे प्राण व्याकुळ झाले आहेत अशी महाश्वेता प्रदोषसमयीं राजवाड्यांतून बाहेर पडली असतां व या प्रणयी युग्माची पुढील हकीकत ऐकण्यासाठीं वाचकही उत्सुक झाला असतां प्रदोष-समयाचें काव्यमय आलंकारिक वर्णन हें आजाऱ्याला पक्वान्न कडू लागावें तद्वत् कडू वाटतें. यामुळें अलंकारांचें शोभादायित्व फलद्रूप होण्यास औचित्य परिपालन अवश्य होय. या औचित्याची कसोटी रसानुकूलता ही होय. रसभंग झाल्यास अलंकार हे शवशृंगारवत् ठरतात. आणि रसभंगाचें मुख्य कारण अनौचित्य होय. ध्वन्यालोककार लिहितात.—

अनौचित्यादृते नान्यद्रसभंगस्य कारणम् ।
प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा॥ (उ० ३)

सारांश, औचित्यपूर्ण व रमणीयोज्ज्वल अशी वेषभूषा बनल्यास काव्य-सुंदरीचें लावण्य हें खुलून-उठून दिसेल.

प्रकरण सातवें

काव्यानंद-मीमांसा

रस अलंकार वगैरे काव्यांगभूत ज्या घटकांची आतांपर्यंत चर्चा केली, त्यांतील आनंदाची मीमांसा करणें हा काव्यशास्त्रांतील एक बिकट पण हृदयंगम प्रश्न होय. प्रश्न बिकट अशा करितां कीं, काव्यानंदाचें स्वरूप इतर सर्व लौकिक आनंदांपासून भिन्न असतें. लौकिक आनंदाचे मुख्यतः दोन प्रकार आढळून येतात. एकांत आनंदाचें कारण इंद्रियजन्य अनुकूल संवेदना व दुसऱ्यांत आकांक्षापरिपूर्ति हें असतें. ताजमहाल, हिमालयाचीं धवल शिखरें, रविवर्म्याची तिलोत्तमा वगैरेंचा चक्षुरिन्द्रियांवर, व कोकिळेचें कूजन, तानसेनाचें गाणें, बीनवादन वगैरेंचा श्रोत्रेन्द्रियांवर अनुकूल परिणाम होऊन आपणांस सुख होतें, याचें कारण त्या त्या इन्द्रियांचें तर्पण होतें हें होय. वाङ्मयापासून होणाऱ्या आनंदांत व या प्रकारच्या संवेदनात्मक आनंदांत फरक आहे, हें तेव्हांच दिसून येईल. वाङ्मयाचें नृत्य, गीत वगैरे ललितकलांशीं जरी साम्य असलें तरी त्या कलांपासून होणाऱ्या आनंदांत व काव्यापासून होणाऱ्या आनंदांत हा फरक आहे कीं, ललितकलांचा आनंद हा इन्द्रियद्वारा प्रतीत होणारा आनंद असून काव्यानंदाचा इन्द्रियाशीं अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नाहीं. सुबक बांधणी, सुवाच्य छपाई किंवा काव्यांतील पदलालित्य यांपासून होणारा आनंद हा इन्द्रियजन्य आनंद असला तरी काव्यानंदाच्या निरतिशय आनंदांत हा आनंद अगदींच गौण होय.

लौकिक आनंदाचा दुसरा व अतीन्द्रियजन्य प्रकार आकांक्षापरिपूर्तीचा होय. पुत्रप्राप्ति, परीक्षा पास होणें, बढती मिळणें वगैरेसारख्या इष्ट व अनुकूल कल्पनांपासून होणारा आनंद हा निव्वळ मानसिक आनंद होय. तथापि ह्यांच्यांत व काव्यानन्दांत फरक हा आहे कीं, पहिल्यांत कोणत्या ना कोणत्या प्रकारचा हितसंबंध गुंतलेला असतो तर दुसऱ्यांत त्याचा पूर्ण अभाव असतो. पुत्रप्राप्तीच्या बातमीनें आनंद होतो हें खरें, पण स्वतःला पुत्र झाला या बातमीनेंच तो होतो; तिऱ्हाईत सोम्याला पुत्र झाला ह्या बातमीनें होत नाहीं. उलट काव्यानंदांत स्वतःच्या हिताचा काडीमात्र संबंध नाहीं अशा कल्पनांनींही आनंद

होतो. वधस्तंभाकडे नेल्या जाणाऱ्या चारुदत्ताची मुक्तता केल्याबद्दल वसंतसेना जशी आनंदनिर्भर होते, तसाच स्वतःचा अर्थाअर्थी कांहीं संबंध नसतां वाचकही होतो. शकुंतलेला अनुरूप वर मिळालेला पाहून कण्वास कृतकृत्य वाटावें हें साहजिक आहे, पण क्षणभर वाचकांसही कृतकृत्य वाटतें हें विशेष. या ठिकाणीं स्वतःच्या हिताहिताचा गंधही नसतो. स्वतःचें हित या शब्दांचा आणखी थोडासा खुलासा केला पाहिजे. आपल्या स्वतःला पुत्र झाला असतां जसा आनंद होतो तसा प्रिय मित्राला पुत्र झालेला पाहूनही आनंद होतो. आईला आपण केलेलें पक्वान्न स्वतः खाण्यापेक्षां आपल्या मुलाला तें खाऊन मिटक्या मारीत असतांना पाहण्यांतच जास्त आनंद होतो. या ठिकाणीं स्वार्थाचा पूर्ण लोप झालेला नसतो; फक्त तो दूरान्वित असतो एवढेंच. असा दूरान्वित हितसंबंधही काव्यांत नसतो. कारण चारुदत्त-वसंतसेना, कण्व शकुंतला, यांचा वाचकाशीं कोणत्याच प्रकारचा लागाबांधा नाहीं. शिवाय वरीलसारख्या मित्र-पुत्राच्या उदाहरणांतील आनंदजनक गोष्टी निदान सत्य तरी असतात, पण काव्यानंदाचा आनंद हा निवळ कल्पनानिर्मित आनंद होय. रामचरित्रापासून होणाऱ्या आनंदांत, राम हा अवतारी पुरुष भरतखंडांत होऊन गेला व त्यामुळें प्रत्येक भरतवासीयास त्याच्याबद्दल आदर वाटला पाहिजे वगैरे स्वार्थी कल्पनांचें थोडेंसें तरी मिश्रण दाखवितां येईल. पण वसंतसेना व चारुदत्त हीं बोलून-चालून कल्पित पात्रें! त्यांच्याबद्दल अभिमान किंवा आदर असण्याचें कांहींच कारण नाहीं. पण काव्याचा प्रभाव हा कीं, अशा कल्पित पात्रांच्या आनंदांतही वाचक भागीदार होऊं शकतो.

लौकिक व्यवहारांतही कल्पित किंवा मायिक वस्तूंपासून होणाऱ्या आनंदाचा प्रकार दृष्टीस पडतो. उदाहरणार्थ, जादूगारानें पेढ्याचें ताट उत्पन्न केलेलें पाहून जमले, ल्या प्रेक्षकांच्या तोंडास तेव्हांच पाणी सुटतें. पण ह्या ठिकाणीं उत्पन्न होणारा हा इंद्रियजन्य आनंदच होय; कारण प्रेक्षकांच्या दृष्टीला तरी पेढ्यांचें ताट सत्यच भासतें. ह्या इंद्रियजन्य आनंदापासून काव्यानंद भिन्न आहे हें मागें आलेंच आहे. जादूचा दुसरा प्रकार जो 'हिप्नाटिझम्' त्यांतील आनंद कल्पनाजन्य असतो हें खरें; पण हिप्नाटिझम् करण्यास प्रबल शक्तीचा विशिष्ट यौगिक साधनांनीं युक्त असा अन्य इसम लागतो, तर काव्यानंदास नुसतें पुस्तक उघडून वाचण्याचे श्रम पुरे होतात व अन्य माणसाची तात्कालिक गरज तर मुळींच लागत नाहीं.

ज्यांत अन्य व्यक्तीचा संबंध येत नाहीं असा कल्पनाजन्य आनंदाचा प्रकार म्हणजे स्वप्नसृष्टींतील आनंद होय. पण काव्यानंद त्याही प्रकाराहून भिन्न आहे. स्वप्नसृष्टींतील वस्तु मायिक असतात हें खरें, पण स्वप्नावस्थेंत त्यांच्या मायिक स्वरूपाचें भान नसतें. स्वप्नांत माणूस जेव्हां स्वतःवर राज्याभिषेक केलेला पाहतो, त्या वेळीं मी खरोखर राजा नसून चाललेला सर्व प्रकार हा स्वप्नसृष्टींतील होय, ही जाणीव त्यास नसते. ती उत्पन्न होईल तर आनंदाचाही लोप होईल. मी खरोखर राजा झालों आहें अशी त्याची भावना असते व म्हणूनच त्यास आनंद अनुभवावयास सांपडतो. तात्पर्य, स्वप्नसृष्टि मायिक असली तरी त्या वेळेपुरती ती पारमार्थिक वाटते व तोंपर्यंतच आनंद वाटतो. काव्यानंदाची तऱ्हा याहून निराळी आहे. काव्यांतील वस्तुजात मायिक अथवा कल्पित तर असतेंच, पण काव्यास्वाद घेत असतांना तें मायिक आहे हें ठाऊक असतें व हें ठाऊक असूनही काव्यास्वादांत उणेपणा येत नाहीं. उत्तररामचरितांतील राम, सीता वगैरे ऐतिहासिक पात्रांच्या काव्यांतील वर्णनानें जेवढा आनंद वाचकास होतो तेवढाच माधव-मालती किंवा चारुदत्त वसंतसेना या काल्पनिक पात्रांच्या वर्णनापासून होतो. किंबहुना निवळ काल्पनिक पात्रांवर पुष्कळ वेळां रसिकांचें जें निरतिशय प्रेम जडतें तें प्रत्यक्ष ऐतिहासिक प्रसिद्ध व्यक्तींच्याही वांट्यास येत नाहीं. ज्या विक्रमादित्याच्या कारकीर्दींत कालिदास उदयाला आला त्या विक्रमापेक्षां शाकुंतलांतील अनसूया, प्रियंवदा किंवा विदूषक वगैरे गौण पात्रांबद्दलसुद्धां सामान्य वाचकांस जास्त माहिती असते, व राजा विक्रमापेक्षां राजा दुष्यंताबद्दल त्यांस अधिक सहानुभूति वाटते. हर्षचरितांत बाणानें एका प्रसिद्ध वैभवशाली सम्राटाचें स्वतःच्या अनुभवानें भरलेलें असें वर्णन केलें आहे, तर कादंबरींत निव्वळ कल्पनानिर्मित युवयुवतींच्या विलासांचें वर्णन आहे; पण दुसरा ग्रंथ पहिल्यापेक्षां पुष्कळ सरस वठल्यानें पुंडरीक, कपिञ्जल, महाश्वेता, कादंबरी वगैरेंसारख्या निव्वळ काल्पनिक व्यक्तींची जन्मकहाणी वाचीत असतां वाचकांना जो चटका लागून राहातो, तो हर्षासारख्या वैभवशाली ऐतिहासिक व्यक्तीच्या खऱ्याखुऱ्या पराक्रमांचें वर्णन वाचतांनाही लागत नाहीं. सारांश, वर्ण्य विषय काल्पनिक आहे याची जाणीव काव्यानंदांत बिघाड करूं शकत नाहीं. स्वप्नसृष्टींतील आनंद मात्र ह्या जाणीवेच्या उदयाबरोबर धुक्याप्रमाणें वितळून जातो.

काव्यानंद हा अशा रीतीनें लौकिक आनंदाच्या बहुतेक सर्व प्रकारांहून भिन्न आहे. त्याचें साम्य दर्शवावयाचेंच असल्यास फक्त ब्रह्मानंदाशीं दर्शवितां येईल. साहित्यदर्पणकारांनीं तोच मार्ग स्वीकारला आहे. काव्यानंदाचें स्वरूप ते पुढीलप्रमाणें वर्णन करतात: 'सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः। वेद्यान्तर स्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वाद सहोदरः॥' (परि० ३). या कारिकेंतही काव्यानंदाला ब्रह्मास्वादस्वरूप न म्हणतां ब्रह्मास्वादसहोदर म्हटलें आहे याकडे लक्ष दिलें म्हणजे काव्यानंदाचें ब्रह्मास्वादाशीं देखील संपूर्ण तादात्म्य नाहीं हें लक्षांत येईल. सहोदर शब्द वापरण्यांतील स्वारस्य कारिकेवरील टिप्पणींत पं० दुर्गाप्रसाद त्रिवेदी यांनीं पुढीलप्रमाणें दिलें आहे: 'ब्रह्मास्वादे ब्रह्म मात्रं प्रकाशते रसे तु विभवादिकमपीति भेदात्सहोदरत्वकथनम्'. तथापि, हा किरकोळ फरक सोडून दिला असतां काव्यानंदाचें स्वरूपकथन करावयाचें असल्यास तें ब्रह्मास्वादसहोदर आहे असेंच सांगणें प्राप्त आहे. ब्रह्मास्वादाच्या वेळीं जशी चित्तवृत्ति तल्लीन होते असें आपण वाचतों, त्याच प्रकारची तल्लीनता काव्यानंदांत उत्पन्न होते. ब्रह्मास्वादांत ज्याप्रमाणें इतर सर्व विषयांचें भान हरपतें, तशाच प्रकारचा जवळ जवळ अनुभव काव्यानंदांत मिळतो, विगलितवेद्यान्तरम्' ह्या काव्यप्रकाशकारांच्या 'वेद्यान्तरस्पर्शशून्याः' ह्या साहित्यदर्पणकारांच्या शब्दांत किंवा 'खरी सविकल्प समाधि उत्पन्न करूं शकतें तें वाङ्मय' ह्या न. चिं. केळकर यांच्या व्याख्येंत काव्यानंदाचें वरील स्वरूपच वर्णन केलेलें आहे. ब्रह्मास्वादाप्रमाणें काव्यानदांतही निरतिशय आनंद मिळतो, चित्तवृत्ति आनंदसागरांत बुडून जातात व सद्भावना बळावतात हें साहित्यदर्पणकारांनीं 'सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः' या कारिकेंत दाखविलें आहे. रसास्वादाच्या ह्याच विलक्षण व अपूर्व अनुभवाचें वर्णन अभिनवगुप्तांनीं पुढीलप्रमाणें केलें आहे: "पुरः इव परिस्फुरन् हृदयमिव प्रविशन् सर्वाऽगमिवालिंगन् अन्यत् सर्वमिव तिरोधत् ब्रह्मास्वादमिवानुभावयन् अलौकिकचमत्कारकारी शृङ्गारादिको रसः।" (का. प्र. उ. ४, कारिका २८). सारांश, काव्यानंदाचें स्वरूप अपूर्व व अलौकिक आहे यांत शंका नाहीं; पण नुसतें अपूर्व किंवा अलौकिक म्हटल्यानें मानवी जिज्ञासा कधींच तृप्त होत नाहीं. आनंदोत्पत्तीला लागणारी सामान्य सामुग्री हजर नसतांना, किंबहुना करुणरसपूर्ण वगैरे काव्यांत सकृद्दर्शनीं अगदीं प्रतिकूल सामग्री हजर असतांना आनंद कसा उत्पन्न होतो हें पाहण्यांतच मौज आहे.

आनंदाचे विविध घटक

काव्यानंदाच्या उत्पत्तीची मीमांसा सुरू करण्यापूर्वी प्रथम एक खुलासा करणें जरूर आहे कीं, पौर्वात्य व पाश्चात्य ज्या साहित्यमीमांसकांनीं या विषयाचें विवेचन केलें आहे, त्यांपैकीं बहुतेकांनीं आनंदाच्या कांहीं विशिष्ट विषयांचेंच वर्णन केलें आहे. संस्कृतसाहित्यकारांनीं रसाचें उत्कृष्ट विवेचन केलेलें आहे, तर पाश्चात्यांनीं शोकरसपूर्ण नाटकापासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा केली आहे. अर्थात् त्या त्या ग्रंथकारापुढें जो विषय होता त्याच्या त्याच्या अनुरोधानें काव्यानंदाची मीमांसा त्यानें केली आहे. पण त्यामुळें काव्यानंदाच्या सर्व घटकांकडे लक्ष न वेधतां कांहीं विशिष्ट घटकांकडेच तें वेधलें जातें. याकरितां प्रथम लक्षांत ठेवावयास पाहिजे तें हें कीं, काव्यानंदाचें स्वरूप साधें एकेरी नसून तें बरेंच संकीर्ण आहे. या संकीर्ण स्वरूपांतील दुय्यम घटक बाजूस सारून नंतर मुख्य घटकाकडे वळलें पाहिजे. उदाहरणार्थ, शब्दांच्या मंजुल ध्वनीमुळें होणारा आनंद हा एक दुय्यम घटक होय. अर्थ लक्षांत न येतांही 'मधुर कोमल काव्यपदावलि' कानांवर पडली असतां आनंद होतो. यमक, अनुप्रास वगैरे शब्दचमत्कृतींनीं जागृत होणारा आनंद हा याच प्रकारचा होय. यास दुय्यम म्हणण्याचें कारण हें कीं, हा काव्याच्या खास क्षेत्रांतील नसून काव्यकला व गायनकला यांना समान होय.

अर्थप्रतीतीपासून होणाऱ्या आनंदांतही काव्य व काव्येतर यांना साधारण असणारा एक घटक आहे व तो ज्ञानानंद होय. रघुवंशांतील आठव्या सर्गांत वसिष्ठशिष्य अजास जो 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' वगैरे तात्त्विक उपदेश करतो, त्या उपदेशांतील अभिनव तात्त्विक ज्ञानापासून होणारा आनंद हा शुद्ध काव्यानंद नव्हे; पण विशिष्ट प्रसंगीं व विशिष्ट व्यक्तीच्या तोंडीं हा उपदेश घालण्यांत दाखविलेल्या औचित्यापासून उत्पन्न होणारा आनंद हा मात्र काव्यानंद होय. 'रागिणी' कादंबरी वाचीत असतां त्यांतील तात्त्विक चर्चेपासून होणारा आनंद हा शुद्ध ज्ञानानंद; पण जुन्याचा अभिमान धरणारे शास्त्रीबोवा, नव्याची तरफदारी करणारे भाऊसाहेब, कांहींतरी कोटी करून समन्वय करणारी रागिणी, वादविवादाच्या पूर्ण इरेस पडून बुद्धिवाद करणारी उत्तरा, न बोलतां सर्व वादविवादाची गंमत पाहणारे आनंदराव, वादविवादाचें स्वारस्य न कळल्यामुळें कंटाळलेल्या आईसाहेब—वगैरे पात्रांच्या तोंडून त्यांच्या त्यांच्या स्वभावानुसार मतें वदविण्यांत दाखविलेलें कौशल्य पाहून होणारा आनंद, हा मात्र काव्यानंद होय. 'परानिवृत्ति',

ही काव्याचें सद्यःफल असलें तरी 'कान्तासंमिततयोपदेश' हें त्याचें प्रयोजन बहुतेक काव्यांतून हजर असतें. अव्वल दर्जाच्या सर्व कवींना कांहींतरी शिकवावयाचें असतेंच; किंवा त्यांच्या प्रतिभेनें सामान्य माणसास अगोचर अशीं अनेक प्रमेयें त्यांस ज्ञात होत असल्यानें निव्वळ मनोरंजनाखेरीज नवीन ज्ञान वाचकांस सहजच मिळत असतें; पण समुचित पाण्डित्यानें काव्यास कितीही शोभा येत असली तरी ज्ञानानंद हा काव्यानंदाचा दुय्यम घटक होय. ॲरिस्टॉटलनें काव्यापासून किंवा ललितकलांपासून मिळणाऱ्या आनंदांत ज्ञानानंदाला बरेंच महत्त्व दिलें आहे. ललितकला व काव्य या दोहींचा उगम मनुष्याच्या अनुकरणप्रियतेंत आहे, असा त्याचा सिद्धान्त आहे. अनुकार्य वस्तूचें अनुकृतींत यथार्थ प्रतिबिंब वठविणें हा अनुकृतीचा आत्मा होय; यथार्थदर्शनापासून वस्तूचें ज्ञान होतें व त्यापासून आनंद होतो, असें त्याचें मत आहे—"All men delight in imitation. But an evidence of this is that which happens in the works of artists. For we are delighted on seeing accurate images, the realities of which are painful to the view. The cause, however, of this is that learning is not only delightful to philosophers but in like manner to other persons, though they partake of it but in small degree."(PoeticsIV.) मूळ वस्तु व त्याची प्रतिकृति हीं ताडून पाहण्यांत व तीं दोन्ही एकमेकांशीं जुळतात कीं नाहीं याचा निर्णय करण्यांत बुद्धीला ताण पडून ज्ञान मिळतें व या ज्ञानामुळेंच आनंद होतो, हें त्याच्या पुढील वाक्यावरूनही स्पष्ट होईल. "For on this account men are delighted on surveying images, because it happens that. by surveying they learn and infer what each particular is, as that this is an image of that man; since unless one happens to have seen (the reality), it is not the imitation that pleases."

सौंदर्यदर्शनापासून होणाऱ्या आनंदांत ज्ञानानंदाला इतकें प्रमुखस्थान देणें युक्त नाहीं, हें सहज समजण्यासारखें आहे. ॲरिस्टॉटलचा युक्तिवाद असा आहे कीं,

एखाद्या चित्रापासून जो आनंद होतो तो चित्राच्या सुंदरपणामुळें होत नसून प्रतिकृतीच्या हुबेहूबपणामुळें होतो. कारण असें नसतें तर गलिच्छ व दुर्दर्शन अशा वस्तूंच्या प्रतिकृति पाहून आनंद होता ना. यावर उत्तर असें कीं, प्रतिकृतीच्या मूळ वस्तूची माहिती आपणांस नेहमीं असतेच असें नाहीं. किंबहुना मूळ वस्तु पुष्कळ वेळां अस्तित्वांतही नसते. अशा वेळीं यथार्थता ठरवावयाची कशी ! कल्पित कथांतील सर्वच पात्रें काल्पनिक असलीं तरी त्यांना निदान सामान्य मानवी स्वभावाशीं तरी पडताळून पाहतां येतें. पण शेक्सपियरच्या टेंपेस्टमधील 'एरियल' व 'कॅलिबन' या पात्रांची वाट काय ? या पात्रांचे स्वभाव ताडून पाहण्यास उभ्या भूतलावर प्राणी सांपडणें अशक्य. सांगावयाचें तात्पर्य इतकेंच कीं, बऱ्याच काव्यांतून अभिनव ज्ञान मिळत असलें तरी ज्ञानानंद हा काव्य व काव्येतर वाङ्मय यांना साधारण असल्यामुळें काव्यानंदाचा तो प्रमुख किंवा अनन्य साधारण घटक मानतां येत नाहीं.

ज्ञानानंदापेक्षां जास्त महत्त्वाचा व काव्यैकनिष्ठ असा काव्यानंदाचा घटक म्हणजे काव्यांतील वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद हा होय. काव्यांतील वर्णनाचे दोन प्रकार आढळून येतात, ते स्वभावोक्ति व वक्रोक्ति हे होत. स्वभावोक्तीचा आश्रय करून जेव्हां कवि सामान्य जनांच्या अंतःकरणांतील अस्फुट कल्पनांना व विचारांना स्फुट स्वरूप देऊन त्या अनुरूप भाषेंत व्यक्त करितो त्या वेळेस वाचकांस साहजिकच आनंद होतो. अशा वेळीं स्वतःचेच अंधुक व अर्धवट विचार कवीकडून परिपूर्ण व व्यक्त स्वरूपांत त्याला मिळत असतात. मनांतील कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देण्याचा प्रयत्न प्रत्येकजण आपआपल्या परीनें करीत असतो. पण प्रयत्न करूनही जें साध्य होत नाहीं तेंच कवीनें आपल्या ओजस्वी वाणींत व्यक्त केलेलें पाहिलें म्हणजे आनंदाचा उमाळा येणें साहजिकच आहे. सामान्य माणूस आपल्या विचारांची चकमक एकमेकांवर घांसून त्यांतून तत्त्वरूपी ठिणगी पाडण्याचा कसून प्रयत्न करीत असतो. पण प्रतिभावान् कवीचा ग्रंथ उघडला, कीं त्याला एकदम विजेच्या दिव्याच्या प्रकाशाचा लाभ होतो. भाविक माणसाला परमेश्वराशीं सलगीची भाषा बोलावी असें वाटत असतें; पण ती कशी बोलावी हें त्याला कळत नसतें. अशा स्थितींत तो तुकारामाचे, हेंचि मागणें विठाबाई। पायीं ठेवोनीया डोई। शांतिदया अंतःकरणीं रंगो रामनामें वाणी ॥ असले प्रेमळ अभंग वाचूं लागला असतां त्याला गहिंवर येणें साहजिकच आहे.

अंतःसृष्टींतील विचारभावनांचें यथातथ्य वर्णन वाचून जसा आनंद होतो तसाच तो बाह्य सृष्टींतील पदार्थांच्या वर्णनापासूनही होतो. पैकीं ज्या वस्तु मूलतः आनंदोत्पादक असतात त्यांच्या वर्णनापासून होणाऱ्या आनंदाची उपपत्ति सहज लावतां येण्यासारखी आहे. उदाहरणार्थ, बाह्य सृष्टिसौंदर्याच्या वर्णनापासून उत्पन्न होणारा आनंद. हा वर्णनजन्य आनंद म्हणजे मूळ वस्तूच्या कल्पनेंतील प्रतिबिंबापासून होणारा आनंद होय. आतां आनंदोत्पत्तीस बाह्य पदार्थांची सर्वतोपरी जरूर असतेच असें नाहीं. आनंद ही एक मानसिक अवस्था आहे व ती बाह्य पदार्थाप्रमाणें आंतरप्रेरणेनें किंवा कल्पनेनेंही उत्पन्न होऊं शकते. कल्पनाशक्ति ही मनुष्याची एक अमोलिक देणगी आहे. हिच्या प्रभावानें प्रत्यक्ष वस्तूपासून होणारा आनंद तिच्या अभावींही मिळूं शकतो. प्रत्यक्ष हिमालय पाहून जितका आनंद होतो तितकाच जवळ जवळ कुमारसंभवांतील सुरवातीच्या नगाधिराजाच्या वर्णनापासूनही होतो. तसेंच प्रवासाची दगदग सोसून सृष्टिसौंदर्य अवलोकन करणाराला जितका आनंद होईल त्याच्यापेक्षां कांकणभर जास्तच आनंद कालिदासाच्या मेघावर आरूढ होऊन रामगिर्याश्रमापासून अलकेपर्यंत सर्व स्थलांचें विश्रब्ध अवलोकन करणाऱ्या वाचकांस होईल. कवीची व वाचकाची कल्पनाशक्ति ज्या मानानें उज्ज्वल असेल त्या मानानें वर्णन जास्त यथार्थ वठेल व त्यापासून होणारा आनंदही जास्त उत्कट होईल. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, काव्यानंदाच्या या प्रकाराची उपपत्ति सुलभ आहे. कारण, बाह्य वस्तुदर्शन व त्या वस्तूच्या कल्पनानिर्मित प्रतिकृतीचें दर्शन यांत परिणामाच्या दृष्टीनें वस्तुतः फारसा फरक नाहीं. विषाचा जो परिणाम होतो तोच विष पोटांत गेलें ह्या खोट्या भावनेनेंही झालेला पुष्कळ वेळां आढळून येतो. तेव्हां वास्तविक देखावा व कल्पित देखावा या दोहोंचाही मनावर सारखाच परिणाम होत असल्यामुळें दोहोंपासून होणाऱ्या आनंदाची मीमांसा एकच.

स्वभावोक्तींतील आनंद पुष्कळ वेळां निव्वळ वर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्यावर व यथार्थतेवर अवलंबून असतो. शाकुंतलांतील रथापुढें धावणाऱ्या हरिणांच्या आकृतींत स्वभावतः आकर्षक असें फार थोडें. पण त्याचें 'ग्रीवाभंगाभिरामं मुहुरनुपतति स्यंदने बद्धदृष्टिः। पश्चार्धेन प्रविष्टः शरपतनभयाद्भूयसा पूर्वकायम्॥ दर्भैरर्धावलीढैः श्रमविवृतमुखभ्रंशिभिः कीर्णवर्त्मा। पश्योदग्रप्लुतत्वाद्वियति बहुतरंस्तोकमुर्व्यां प्रयाति॥'–वगैरे वर्णन वाचून जो आनंद होतो तो

निव्वळ यथार्थ वर्णनशैलींत दिसून येणाऱ्या कौशल्यापासून होतो असेंच म्हटलें पाहिजे. अशा प्रकारचा यथार्थ वर्णनापासून होणारा आनंद हा सुंदर वस्तूंच्या वर्णनाप्रमाणें कुरूप अशा वस्तूंच्या वर्णनापासूनही मिळूं शकतो. कादंबरींतील महाश्वेतेसारख्या अव्याजमनोहर, पवित्र व मंगलधाम अशा व्यक्तीच्या वर्णनापासून वाचकांस जसा आनंद होतो, तसाच त्याच ग्रंथांतील, वार्धक्यामुळें शरीर शुष्क होऊन ज्याच्या अंगावरील शिरा सरड्याप्रमाणें दिसत आहेत, अवशिष्ट राहिलेल्या एकाच डोळ्यांत वडस वाढल्यामुळें त्याच्यांत जो नेहमीं अंजनशलाका फिरवीत आहे, फळें तोंडींत असतां वानरांनीं ओरबडल्यामुळें ज्याचें मुख शिताफळाप्रमाणें खडबडीत झालें आहे, अशा प्रकारच्या दुर्दर्शनीय अशा जरठ द्रविडाच्या वर्णनापासूनही तो आनंद होतो. या ठिकाणीं मूलवस्तु उद्वेगजनक असतां त्याची प्रतिकृति मात्र सुखावह होऊं शकते. या प्रतिकृतीचें दर्शनदेखील निवळ सुखावह नसतें या मुद्द्याचें पुढें जास्त विवरण करण्यांत येईल. तथापि त्यांत जो सुखाचा अंश असतो तो प्रतिकृतींतील यथार्थवर्णनांत दाखविलेल्या कौशल्याबद्दल वाटणाऱ्या आदरापासून उत्पन्न होतो असेंच म्हटलें पाहिजे. ॲरिस्टॉटल यालाच ज्ञान म्हणतो. या ठिकाणीं नवीन ज्ञानाऐवजीं प्रत्यभिज्ञा मात्र असते; आणि प्रत्यभिज्ञेत कल्पनेस व स्मृतीस जें चालन मिळतें तें सुखावह असतें. हरवलेली वस्तु सांपडल्याचा जो आनंद तोच प्रत्यभिज्ञेचाही आनंद होय. स्वभावोक्तीपासून आनंद होण्याचें आणखीही एक कारण म्हणजे स्वभावोक्तींत स्वतःच्या विचाराचेंच चित्र प्रतिबिंबित झालेलें असतें हें होय. आणि आपलेच विचार तिऱ्हाइतानें बिनचूक सांगितले म्हणजे त्याच्या मनकवडेपणाबद्दल कौतुक वाटतें. कवि ह्या मनकवड्याचेंच काम करीत असतो. दुसरें असें कीं, वाचकाची निरीक्षणशक्ति क्षीण असल्यानें नित्यपरीचित अशा वस्तूंतील व व्यक्तींतील मर्म हें प्राकृत माणसास अगम्य असतें; पण काव्यांत त्याचें वर्णन वाचलें कीं, वाचकाच्या डोक्यांत एकदम प्रकाश पडतो. शेजारच्या माणसाचें कशाला, खुद्द आपणा स्वतःला स्वतःचें कितपत ज्ञान असतें ? आपणाला कोणीं विचारलें असतां 'माझ्यांत बोवा कांहीं विशेष लकबी आहेत असें मला वाटत नाहीं. असेंच आपण उत्तर देऊं. अशा स्थितींत कोणी तरी आपली नक्कल करून दाखविली असतां, आपल्याला अज्ञात अशा किती तरी लकबी आपणांत आहेत हें पाहून आपणाला हंसूं आल्याशिवाय राहणार नाहीं. कवि ह्याच लकबी दाखवीत असतो.

वक्रोक्तीपासून होणाऱ्या आनन्दाचें मुख्य कारण त्यांतील अनपेक्षितपणा होय. अनपेक्षितपणांत उत्तेजक धर्म असल्यामुळें, सामान्य जनाला कधींही न सुचणाऱ्या कल्पना काव्यांत आढळल्या म्हणजे त्यास आनन्द होणें साहाजिक आहे. चंद्रावर डाग आहे ही गोष्ट सर्वांच्याच नजरेस येऊन चुकलेली असते; पण प्रतिभा नसल्यानें स्तिमित अशा आश्चर्यानें त्याकडे पहात राहण्याखेरीज सामान्य माणूस अन्य काय करणार ! कांहीं तरी गूढ व अनिर्वाच्य भावना त्याच्या अंतःकरणांत तरंगित होत असते, पण तिला वाचा फुटूं शकत नाहीं. हें वाचा फोडण्याचें काम कवीचें. कवीनें चंद्रावरील डागाकडे पाहिलें कीं, त्याला अनेक उत्प्रेक्षा सुचूं लागतात. "चंद्रावर हा डाग कुठून बरें आला असावा ? समुद्रांतून वर निघतांना चिकटून राहिलेला हा चिखल तर नसेल ? छे, बहुधा हा रात्रभर प्यालेला अंधकारच चंद्राच्या पोटांत दडलेला दिसत असावा, अथवा आपला पति जो चंद्र त्याच्या वक्षःस्थलावर मस्तक ठेवून झोंपीं गेलेली ही रजनी रमणीच असावी." असल्या उत्प्रेक्षा वाचल्या म्हणजे वाचकांच्याही कल्पनाशक्तीस गुदगुल्या होऊं लागतात व हें चलन सर्वतोपरी अनुकूल असल्यानें सुखावह होतें.

शब्दचमत्कृति व अर्थचमत्कृति यांचे सर्व प्रकार जे काव्यालंकार ते याच सदराखालीं येतात. उदाहरणार्थ, कादंबरींतील जाबालीच्या आश्रमाचे श्लेषचमत्कृतिपूर्ण वर्णन पहा: आश्रमांत होमधूमांत मात्र मलिनता होती, शुकाच्या मुखावर मात्र राग होता, कमंडलूचें मात्र कंठग्रहण होत होतें, हरिणांना मात्र गीतवादन, मयूरांना मात्र नृत्यव्यसन, वृक्षमूलांना मात्र अधोगति ! असल्या वर्णनशैलीपासून होणारा आनंद हा चमत्कृतिजन्य आनंद होय. नुसत्या उपमांनींही मौज वाटते. स्त्रीचे बाहू कोमल असून अधर तांबूस आहे असें साध्या भाषेनें म्हणण्याऐवजीं 'अधरः किसलयरागः कोमल विटपानुकारिणी बाहू' असें वर्णन केल्यानें मूळच्या स्त्रीविषयक कोमलपणांत इतर कोमल कल्पना मिसळून आनंद द्विगुणित होतो. याविषयीं साहित्यसंमेलनाच्या भाषणांत न. चिं. केळकर म्हणतात कीं, 'स्त्रीला लतेची उपमा दिली असतां आनंद होण्याचें कारण हेंच कीं, समगुण अशा दोन पदार्थांचा बोध मनाला एकदम घेता येतो, व हीच गोष्ट समगुण अशा जितक्या अधिक पदार्थांविषयीं घडेल तितका तो आनंद वाढेल'. तसेंच उपयेनें अर्थ विशद होऊन मनःप्रसाद उत्पन्न होतो हेंही एक आनंदाचें उपांग मानलें पाहिजे.

एका निर्गुण ब्रह्मापासून नानाप्रकार जगत् कसें निर्माण झालें असेल, याविषयीं वाचक बुद्धीशीं धडपडत असतां उपनिषदांतील वटवृक्षाचें सूक्ष्मबीज व त्यापासून होणारा अनेक शाखान्वित वृक्ष यांचा दृष्टान्त आढळला असतां धडपड एकदम बंद होऊन कोडें सुटल्याचा आनंद होतो.

रसास्वाद

काव्यानन्दाच्या वरील सर्व प्रकारांपेक्षां अपूर्व व अलौकिक अशा प्रकारास संस्कृत-साहित्य-मीमांसकांनीं **रस** किंवा **रसास्वाद** असें नांव दिलें आहे. कोणतेंही एकादें कथानक वाचीत असतां त्यांत रंगून जाणें, त्यांतील पात्रांशीं एकरूप होणें, त्या त्या प्रसंगाचा कल्पनेनें आस्वाद घेणें, याचेंच नांव रस. आनन्दाचा हा प्रकार वर वर्णिलेल्या प्रकाराहून भिन्न आहे. कल्पित कथेंतील आनंदांत, या ठिकाणीं अलंकारयुक्त भाषा, नवीन व उत्तेजक कल्पना, गोष्ट वाचीत असतां यदृच्छया मिळणारें ज्ञान, गोष्टींतील स्थलवर्णनें, वगैरेंचा समावेश केलेला नाहीं. गोष्टींतील पात्रांविषयीं वाटूं लागणारें प्रेम व सहानुभूति आणि तज्जन्य आनंद याचाच या ठिकाणीं विचार कर्तव्य आहे.

येथें कोणी असें म्हणेल कीं, मानवी स्वभावाचें यथार्थ रेखन हा स्वभावोक्तीचाच एक पर्याय असल्यानें स्वभावोक्तीच्या इतर प्रकारांप्रमाणें यथार्थ रेखनांत दिग्दर्शित झालेलें औचित्य हेंच रसास्वादाचें कारण होय. कांहीं मीमांसकांनीं या मताचा पुरस्कार केला आहे. उदाहरणार्थ, एथेल पफरचें पुढील मत पहाः— "Aesthetic pleasure is nothing but triumphant acquiescnce in the rightness of relations. We think, we feel a situation directly; but what we really feel is the pleasure in the rightness of the manner of the event. (*Psychology of Beauty.*) तथापि, एवढ्यानें समाधान होऊं शकत नाहीं. निवळ यथार्थदर्शन किंवा औचित्य यांपासून होणाऱ्या आनंदास रसास्वादाची उत्कटता कधींच येऊं शकत नाहीं. काल्पनिक कथेंतील पात्रांच्या सुखदुःख-कहाण्यांत वाचक जो गुंग होऊन जातो, चिरपरिचयाच्या इसमाप्रमाणें त्या पात्रांवर त्याचें जें प्रेम जडतें. त्याची केवळ औचित्यदर्शन या शब्दानें बोळवण करणें युक्त नाहीं.

संस्कृत साहित्य-मीमांसकांनीं याचा सूक्ष्म विचार केलेला आहे. त्यांच्यांत या विषयाचा विचार करण्याचा आद्य मान भरतमुनीस मिळतो. "विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्तिः" हें त्यांचें प्रसिद्ध सूत्र होय. त्याच्यामागून झालेल्या सर्व ग्रंथकारांनीं हें सूत्र प्रमाण मानून आपआपल्या मतांप्रमाणें त्याचा अर्थ लावण्याचा प्रयत्न केला आहे. रसांच्या कारणांना विभाव अशी संज्ञा असून त्यांपासून होणाऱ्या परिणामांना अनुभाव असें म्हणतात. विभाव दोन प्रकारचे मानले आहेत. एक आलंबनात्मक व दुसरा उद्दीपनात्मक. उदाहरणार्थ; शाकुंतलांतील तिसऱ्या अंकांत जो शृंगाररस आहे त्यांत शकुंतला ही आलंबनविभाव; लतामंडप, एकान्त वगैरे उद्दीपनविभाव व "संवाहयामि चरणौ उत पद्मताम्रौ" वगैरे श्लोकांत दिसून येणाऱ्या दुष्यंताच्या कृती ह्या अनुभाव होत. पुढील विवेचन समजण्यास परिभाषेचें एवढें ज्ञान पुरें आहे. काव्यनाटकादि वाचीत असतां किंवा पाहत असतां वृत्तीची तदाकारता होऊन ज्या निरनिराळ्या भावनांचा आस्वाद मिळतो तोच रस. रस म्हणजे काय व तो कसा उत्पन्न होतो ह्याविषयीं अनेक मतें आहेत. त्यांपैकीं अभिनवगुप्त व रस-गंगाधरकारांनीं उद्धृत केलेलीं, "विभावादयः त्रयः समुदिताः रसाः इति कतिपये, त्रिषु यश्चमत्कारी स एव रसोन्यथा तु त्रयोऽपि न इति बहवः, भाव्यमानो विभाव एव रसः इति अन्ये, व्यभिचारी एव तथा परिणमति इति केचित्" वगैरेसारखीं मतें अगदींच कच्चीं होत; म्हणून तीं सोडून संस्कृतसाहित्यमीमांसकाची विचारसरणी लक्षांत येण्याकरितां काव्यप्रकाशकारांनीं संग्रहित केलेल्या तीनचार प्रमुख मीमांसकांच्या मतांचा उपन्यास करूं.

रसचर्चेंत दोन मुद्द्यांकडे लक्ष द्यावयाचें आहे. भरताच्या सूत्रांत 'रसनिष्पत्तिः' असा शब्दप्रयोग आहे. त्यांतील निष्पत्तीचा अर्थ करणें हा पहिला मुद्दा, व रस कोणाच्या ठायीं उत्पन्न होतो हा दुसरा मुद्दा. ह्या मुद्द्यांचें विवेचन, मीमांसक, नैय्यायिक सांख्य व वेदान्ती भिन्न भिन्न रीतीनें करतात. मीमांसक लोल्लट याच्यामतें रसनिष्पत्ति म्हणजे रसाची उत्पत्तीच होय. म्हणजे असें कीं, दुष्यंतादिकाचे ठायीं शृंगारादि रसाची उत्पत्ति शकुंतलादि विभावापासून होते व उत्पन्न झालेला रस अनुभावांनीं म्हणजे दुष्यंतादिकांच्या प्रणय चेष्टांनीं व्यक्त होतो. तसेंच रसाचें अधिष्ठान मुख्यतः काव्यनायक दुष्यंतादि व अमुख्यतः नायकाचें काम करणारा नट हे होत. तेव्हां काव्यांत शकुंतलादि विभवांचें वर्णन वाचलें म्हणजे दुष्यंताचे ठिकाणीं शृंगाररस उत्पन्न

झाला असें वाचक समजतो, व नाटक पाहत असल्यास नटाच्या अभिनय-कौशल्यामुळें दुष्यंत आणि त्याची भूमिका करणारा नट हे अभिन्न समजून व नटाच्याही ठायीं आविर्भूत झालेला शृंगाररस पाहून किंवा काव्यांत दुष्यंताचे ठायीं उत्पन्न झालेला कल्पून प्रेक्षकाला किंवा वाचकाला आनंद होतो.

दुसरा श्रीशंकुक नांवाचा नैय्यायिक म्हणतो कीं, प्रेक्षक हा नट आणि दुष्यन्त हे दोन्ही अभिन्न समजतो; तसेंच विभावादिक खरेखुरे हजर नसतां ते हजर आहेत असें काल्पितो; व मग दुष्यन्ताशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं रतिभाव प्रदीप्त झाला आहे असें अनुमान काढतो, व या अनुमान काढण्यांतच त्याला आनन्द मिळत असतो. आतां अनुमिति ही आनन्ददायक नसून प्रत्यक्ष ज्ञानच आनन्द-दायक असतें असा आक्षेप घेणेंही बरोबर नाहीं असेंही श्रीशंकुक सांगतो. कारण ज्या वस्तूविषयीं अनुमान काढावयाचें ती वस्तु सुंदर असल्यानें तद्विषयक अनुमितिही आनन्ददायक असूं शकते. तात्पर्य, रसाची उत्पत्ति म्हणजे शकुकाच्या मतें त्याची अनुमितिच होय.

वरील दोन्ही मतें सदोष आहेत. रसनिष्पत्ति म्हणजे उत्पत्ति माना किंवा अनुमिति माना; दुष्यन्ताचे ठायीं उत्पन्न झालेला किंवा त्याची भूमिका करणाऱ्या व त्याच्याशीं अभिन्न मानलेल्या नटाचे ठायीं कल्पिलेल्या शृंगारादि भावांचें अनु-मान करण्यांत वाचकाला किंवा प्रेक्षकाला आनन्द कां वाटावा याचें समर्पक उत्तर वरील मतांत नाहीं. रतिभाव हा आनन्दकर असतो हें खरें; पण तो कोणाला ? तर ज्याचे ठायीं तो प्रदीप्त झाला असेल त्याला. दुसऱ्याचे ठिकाणीं प्रदीप्त झालेल्या रतीच्या अनुमानानें आनंद होतो असा अनुभव नाहीं. ही अडचण लक्षांत घेऊन सांख्यमतानुयायी भट्टनायकानें अशी उपपत्ति सुचविली आहे कीं, रसनिष्पत्ति म्हणजे नायकाचे ठायीं प्रदीप्त होणाऱ्या शृंगारादि रसाची उत्पत्ति किंवा वाचकानें तीविषयीं केलेलें अनुमान असें न मानतां रसनिष्पत्ति म्हणजे वाचकानें उपभोगिला जाणारा रसास्वाद असेंच मानणें युक्त होईल. कारण काव्य वाचून आनंद ज्या अर्थीं वाचकाला होतो त्या अर्थीं रसास्वादाचा धनी वाचकच समजला पाहिजे. पूर्वींच्या मतांत वाचक फक्त दुसऱ्याचे ठायीं रसाचें अनुमान करून मिटक्या मारीत होता तो या मतांत रसाचा साक्षात् आस्वाद घेऊं लागतो. व हेंच अनुभवसिद्ध आहे. रस म्हणजे रसास्वाद व त्याचा धनी वाचक किंवा प्रेक्षक होय या दोन्ही दृष्टींनीं हें मत पूर्वींच्यापेक्षां सयुक्तिक आहे. मात्र रसास्वादाचें भोक्तृत्व

वाचकांकडे सोंपविल्यानें अडचण सुटत नसून खऱ्या अडचणीस सुरवात मात्र होते. वाचक रसास्वाद घेतो हें म्हणणें ठीक. पण वाचकाच्या दृष्टीनें योग्य सामग्री उपस्थित नसतांना वाचकाला रसास्वाद मिळतो कसा ? शकुन्तलाविषयक दुष्यन्ताच्या मनांत उत्पन्न झालेल्या रतीचें वर्णन वाचून वाचकाला आनंद कां व्हावा ? शकुन्तलादिक हे दुष्यन्ताच्या दृष्टीनें उद्दीपक असले तरी वाचकाच्या दृष्टीनें ते नव्हत. ह्या आक्षेपाचें निरसन करण्याकरितां भट्टनायकानें काव्य शब्दाचे तीन स्वतंत्र व्यापार कल्पिले आहेत. पहिला व्यापार **अभिधायकत्व**; यानें काव्यांतील अर्थ समजतो. दुसरा **भावकत्व**; यानें विभावादिकांचें साधारणीकरण होतें, म्हणजे शकुंतला-विषयक दुष्यन्तरति असें रतीचें स्वरूप जाऊन स्त्रीविषयक सामान्य रति असें तिचें स्वरूप उरतें. नंतर अशा प्रकारच्या सामान्यरतीचा **भोजकत्व** नांवाच्या तिसऱ्या व्यापारानें वाचक आस्वाद घेतो. पण तीन नवीन शब्द सुचविण्यापलीकडे यांत खुलासा कांहींच नाहीं. शास्त्रीय चर्चेंत उपपत्तीची अडचण भागविण्याकरितां निरर्थक शब्दजाल विणणें ही आपत्ति होय. उपपत्तीच्या सोयीकरितां शब्दांच्या ठायीं निरनिराळ्या शक्ति मानल्यानें उपपत्ति सोपी होईल; पण तिचें शास्त्रीयत्वही नष्ट होईल. असो.

अभिनवगुप्तांनीं वरील तीन व्यापार न मानतां साधारणीकरणाचा व्यापार मात्र मान्य केला आहे. साहित्यदर्पणकार असेंच मानतात. " व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः" पण शकुन्तलादि विभावादिकांचें वैशिष्ट्य जाऊन ते साधारण झाले तरी वाचकाच्या दृष्टीनें ते विभावादिक कल्पित होत; तेव्हां कल्पित विभावादीपासून रस कसा उत्पन्न होतो ? त्याचा खुलासा अभिनवगुप्तांनीं असा केला आहे कीं, रसनिष्पत्ति म्हणजे रसांची उत्पत्ति असा अर्थ न करतां रसाची अभिव्यक्ति असाच केला पाहिजे. वाचकाचे ठायीं रत्यादिक वासनारूपानें कायमचेच असतात. काव्यवाचनाच्या वेळीं ते फक्त प्रकट होतात इतकेंच. विभावादिक या अभिव्यक्तीस किंवा प्रकटीकरणास मदत मात्र करतात. तथापि स्वतः प्रेक्षकाचे ठायीं रत्यादि प्रकट झाले तर त्याला समाजांत बसून नाटक पाहण्याची लाज वाटूं लागेल. हा दोष टाळण्याकरितां अभिनवगुप्त रसास्वादकालीन मानसिक अवस्थेचें असें वर्णन करतात कीं, त्या वेळीं वाचकाची स्वतःच्या 'परिमितप्रमातृत्वाची' जाणीव नष्ट होते. म्हणजे रसास्वादाच्या समाधींत अहंभाव क्षणिक नष्ट होतो.म्हणून लज्जानुभव वगैरे दोष येत नाहीं." विभावादिभिः अभिव्यक्तः सामाजि-

कानां वासनात्मया स्थितः स्थायी रत्यादिकः नियतप्रमातृगतत्वेन स्थितोऽपि साधारणोपायबलात् तत्काल विगलितपरिमित-प्रमातृभाववशोन्मिषितवेद्यान्तरसंपर्क-शून्यापरिमितभावेन प्रमात्रा गोचरीकृतः शृंगारादिको रसः" (काव्य प्रकाश ४।३.)

अभिनवगुप्ताचें हें मत काव्यप्रकाशकार व साहित्यदर्पणकार या दोहोंना मान्य आहे, व तें पुष्कळच सयुक्तिक आहे. फक्त या मतांत विभावा-दिकांचें साधारणीकरण कसें उत्पन्न होतें, याचा खुलासा नीटसा नाहीं. साधारणीकरण हा त्यांनीं काव्याचा व्यापार मानलेला दिसतो व या व्यापाराची काव्याचें अलौकिकत्व एवढीच उपपत्ति ते देतात. 'विभावनादिव्या-पारमलौकिकमुपेयुषाम । अलौकिकत्वमेतेषां भूषण न तु दूषणम्'॥ (सा. द. परि. ३.) हें अलौकिकत्व दर्शविण्याकरितांच लौकिक 'कारण' वगैरे शब्द न वापरतां 'विभाव' वगैरे शब्द वापरण्याचा प्रघात आहे. स्वतःच्या स्त्रीकडे पाहून मनांत उद्भवणारा विकार हा रस नव्हे, पण दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या प्रेमलीलांचें वर्णन वाचीत असतां होणारी मानसिक अवस्था हा मात्र रस होय; म्हणून लौकिक व्यवहारांत स्त्रीला कारण असें म्हणतात, तर काव्यांतील रसाच्या कारणास 'विभाव' असें म्हणतात. लौकिक कारणांनीं कधीं आनन्द तर कधीं दुःख होतें. पण काव्यांतील विभावादिकांनीं व त्यांनीं घडवून आणलेल्या मानसिक अवस्थेनें नेहमीं सुखच होतें, हेंच त्या रसाचें व विभावादिकांचें अलौकिकत्व.

नव्या साहित्य-मीमांसकांनीं यापुढें एक पाऊल टाकलें आहे. साधारणी-करणाचा व्यापार ते मानीत नाहींत. ते म्हणतात, दुष्यन्त-शकुन्तलांच्या लीलांचें वर्णन वाचीत असतां दुष्यन्त व शकुन्तला नष्ट होऊन सामान्य स्त्रीपुरुषाची कल्पना कायम राहते असा अनुभव नाहीं; म्हणून साधारणी-करणाचा व्यापार मानणें चुकीचें होय. तर मग वाचकांस तिऱ्हाइतांच्या म्हणजे दुष्यन्तशकुन्तलेच्या—शृंगारादिकांचा आस्वाद कसा घ्यावयास सांपडतो ? ह्याचें उत्तर ते असें देतात कीं, वाचकाला स्वतःचें भान नाहींसें होऊन तो स्वतःला दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या ठायीं समजतो; व हा सर्व प्रभाव काव्याच्या ठायीं असले-ल्या एकाद्या अलौकिक व्यापाराचा नसून वाचकाच्या ठायीं असलेल्या कल्पना-शक्तीचा होय. काव्याचें काम फक्त कल्पना जागृत करण्याचें, पुढील सर्व प्रकार हा निव्वळ कल्पनेचा खेळ होय. कल्पनेच्याच साहाय्यानें वाचक नायकाशीं तद्रूप होऊन जात असतो. शकुन्तलेकडे सस्पृह पाहणाऱ्या दुष्यन्ताचें वर्णन वाचून,

आपण स्वतःच दुष्यन्त आहों अशी त्याची भावना होते; व यामुळें खऱ्या दुष्यन्तास होणारा आनन्द वाचकास कल्पनेनें चाखतां येतो. रसास्वादाच्या कोणत्याही उपपत्तींत कल्पनाशक्तीला विसरून चालवयाचें नाहीं. असें असतां पूर्वींच्या साहित्य मीमांसकांना कल्पनाशक्तीचें अजीबाद विस्मरण पडलें, हें आश्चर्यच म्हणावयाचें! नवीनांनीं देखील वेदान्तमतांना अनुसरून कल्पनाशक्ति ही भूल पाडते किंवा नसतें तादात्म्य उत्पन्न करते म्हणून तिला दोषरूपच म्हटलें आहे: 'नव्यास्तु काव्ये नाट्ये च कविना नटेन च प्रकाशितेषु विभावादिषु व्यंजनाव्यापारेण दुष्यन्तादौ शकुन्तलादिरतौ गृहीतायां अनन्तरं च सहृदयतोल्लासितभावनाविशेषरूपस्य दोषमहिम्ना कल्पितदुष्यन्तत्वावच्छादिते स्वात्मन्यज्ञानावच्छिन्ने शुक्तिकाशकले इव रजतखंडः समुत्पद्य मानःअनिर्वचनीयःसाक्षिभास्यशकुन्तलादिविषयकरत्यादिरेव रसः' ॥ (रसगं.) तथापि दोषाचा मुद्दा सोडून दिला असतां काव्यानन्दाचें किंवा रसास्वादाचें श्रेय काव्यनिष्ठ साधारणीकरणाच्या व्यापारास न देतां वाचकनिष्ठ कल्पना किंवा भावना-व्यापारास देण्यांत नव्या साहित्यकारांनीं जुन्याच्या पुढें पुष्कळच मजल मारली आहे. साधारणीकरणाचा किंवा रसोत्पत्तीचा व्यापार काव्यनिष्ठ मानला तर सर्व माणसांस काव्यानन्द सारखाच लुटतां आला पाहिजे, व वेदाभ्यासजड अशा अरसिकांसही तो अनुभवितां आला पाहिजे, असें मानावें लागेल. पण वास्तविक अनुभव वेगळा आहे. काव्यानन्द उपभोगण्यास जें तादात्म्य लागतें तें ज्या मानानें साध्य करण्याइतकी कल्पनाशक्तीची उज्ज्वलता असेल त्या मानानें काव्यानंदाचा अनुभव मिळतो. तसेंच अभिनवगुप्तांचा रत्यादि रस हे वासनारूपानें रसिकांच्या ठायीं नित्यच असतात, ते उत्पन्न केले जात नाहींत, हाही मुद्दा ध्यानांत ठेवण्यासारखा आहे व तो आधुनिक सुप्तवासनावादी मानसशास्त्रज्ञांच्या मताशीं मिळता आहे. कारण, कल्पनाशक्ति उज्ज्वल असूनही सर्व रसांचा अनुभव प्रत्येकास घेतां येतोच असें नाहीं. भगवद्भक्तांची कल्पनाशक्ति परमेश्वरविषयक बाबतींत इतकी उज्ज्वल असते कीं, त्यांना परमेश्वराचें प्रत्यक्ष दर्शन झाल्याचा भास वारंवार होऊं शकतो. पण भक्तिप्रधान काव्यें वाचीत असतां ज्या भगवद्भक्तांचें देहभान हरपतें, त्यांनाच लौकिकविषयप्रतिपादक काव्यें 'रण्डागीतानि' वाटूं लागतात. त्याचें कारण हेंच कीं, लौकिक विषयासंबंधींच्या त्यांच्या वासना नष्ट झालेल्या किंवा दडपून टाकलेल्या असतात. तेव्हां अंतःकरणांत वासनाबीज असावें लागतें व तें विकसित करण्यास कल्पना-

शक्तीची देणगी लागते. या दोन गोष्टींचा मिलाफ झाला म्हणजे काव्यवाचक क्षणभर स्वात्मभाव विसरतो व त्या त्या पात्राशीं तादात्म्य पावतो. अर्थात् अशा स्थितींत त्या त्या रसांचा अनुभव त्यास मिळावा हें क्रमप्राप्तच आहे. लौकिक जगांत दुसऱ्याचें सुख पाहून सुख होत नसून स्वतःच्या साक्षात् अनुभवानें होतें. पण काव्यांत पहावें तों स्वतःशीं कोणत्याही नात्यानें संबद्ध नसलेल्या स्त्री-पुरुषांचें व तेंदेखील खऱ्याखुऱ्या नव्हे तर काल्पनिक स्त्री-पुरुषांचे सुखव्यवहाराचें वर्णन वाचून वाचकांस आनंद होतो. हें असें लौकिकाविरुद्ध कसें होतें याचा बराचसा उलगडा कल्पनाशक्तिनिर्मित **तादात्म्याच्या** उपपत्तीनें होऊं शकतो.

पण एवढ्यानें सर्व अडचणी संपत नाहींत. कल्पनाशक्तीच्या साहाय्यानें वाचकाचें दुष्यन्ताशीं तादात्म्य झालें असतां दुष्यन्ताचा आनन्द वाचकांस मिळावा हें तादात्म्याच्या उपपत्तीनें नीट जुळतें. पण हीच उपपत्ति इतर प्रसंगीं लागू केली म्हणजे कण्वाशीं तादात्म्य झालें असतां शकुन्तलेच्या प्रयाणकालीं त्यास झालेल्या शोकाचा अनुभवही वाचकांस यावा असें क्रमप्राप्त होतें. पण प्रत्यक्ष अनुभव तर उलटा! वाचकांच्या डोळ्यांतून आसवें जरी गळत असलीं तरी निवळ शोक अनुभवावयास सांपडता, तर या प्रसंगाचें वर्णन पुनः पुन्हा तो वाचतांना. काव्यानंदाचें अलौकिकत्व तें हेंच व म्हणूनच करुण, बीभत्स, भयानक वगैरे आपाततः आनंद-प्रतिकूल रसापासून आनंदाची उत्पत्ति कशी होते हें काव्यानंदाच्या मीमांसेंतील अत्यंत कठीण कोडें होय. तादात्म्याची उपपत्ति करुण रसास लागू केली असतां अडचणी कशा उत्पन्न होतात, ह्याचा रसगंगाधरकारांनीं पुढीलप्रमाणें उपन्यास केला आहे. "नन्वेवमपि रतेरस्तु नाम दुष्यन्ते इव सहृदयेऽपि सुखविशेषजनकता, करुणरसादिषु तु स्थायिनः शोकादेः दुःखजनकतया प्रसिद्धस्य कथमिव सहृदयाल्हादहेतुत्वम्। प्रत्युत नायके इव सहृदयेऽपि दुःखजननस्यैव औचित्यात्। न च सत्यस्य शोकादेः दुःखजनकत्वं क्लृप्तं, न कल्पितस्य इति नायकानामेव दुःखं न सहृदयस्य इति वाच्यम्। रज्जुसर्पाद् भयकम्पाद्यनुत्पादकतापत्तेः। सहृदये रतेरपि कल्पितत्वेन सुखजनकतापत्तेश्च इति चेत्सत्यम्"॥ नायकावर स्वत्वाचा आरोप केला असतां जसें सुख होतें तसें दुःखही व्हावयास पाहिजे. बरें, निव्वळ आरोप केल्यामुळें दुःख होत नाहीं म्हणावें तर त्याच कारणामुळें सुखही होऊं नये. पण या आक्षेपांना दिलेलें उत्तर मात्र समाधानकारक नाहीं. ते म्हणतात, "शृंगारप्रधानकाव्येभ्यः इव करुणप्रधानकाव्येभ्योऽपि यदि केवलाह्लाद एव सहृदय-

हृदयप्रमाणकः तदा कार्यानुरोधेन कारणस्य कल्पनीयत्वात् लोकोत्तरकाव्यव्यापारस्यैव आह्लादप्रयोजकत्वमिव दुःखप्रतिबंधकत्वमपि कल्पनीयम्। ....अयं हि लोकोत्तरस्य काव्यव्यापारस्य महिमा, यत्प्रयोज्या अरमणीयापि शोकादयः पदार्थाः आह्लादमलौकिकं जनयन्ति" ॥ उत्तर असें कीं, अरमणीय शोकादिकापासून आल्हाद व्हावा हें काव्याच्या लोकोत्तर व्यापाराचें फळ होय. पण नुसतें काव्याचें अलौकिकत्व हेंच उत्तर द्यावयाचें असेल तर काव्यानन्दाच्या सर्वच मीमांसेची बोळवण करतां येण्यासारखी आहे. पण अशा उत्तरानें समाधान होत नाहीं. साहित्यदर्पणकारांचें उत्तरही याच मासल्याचें आहे. "हेतुत्वं शोकहर्षादेः गतेभ्यो लोकसंश्रयात्। शोकहर्षादयो लोके जायन्तां नाम लौकिकः॥ अलौकिकविभवात्वं प्राप्तेभ्यः काव्यसंश्रयात्। सुखं संजायते तेभ्यः सर्वेभ्योऽपीति का क्षतिः"॥ या अलौकिकत्वाचे विशदीकरणार्थ दर्पणकारांनीं एक अश्लील दृष्टान्त मात्र दिला आहे. तो म्हणजे "सुरते दन्तघातादिभ्यः इव सुखमेव जायते" पण दृष्टान्ताला पुराव्याची योग्यता कधींच येऊं शकत नाहीं. करुणरसापासून आनंद कां व्हावा, याचें समाधानकारक उत्तर संस्कृत ग्रंथांत सांपडत नाहीं. तेव्हां यापुढें पाश्चात्य ग्रंथकारांना वाट पुसत या विषयाचा जितका मार्ग आक्रमण करतां येईल तितका करण्याचा प्रयत्न करूं.

करुण रसांतील आनंद

करुणादि रसांच्या आस्वादाची उपपत्ति लावण्यापूर्वी तो घेत असतां निवळ आनंद होतो, कीं त्या आनंदांत तदितर भावनांच्या छटा मिश्रित असतात हें प्रथम पाहिलें पाहिजे मागें रसचर्चेत रस हे संकीर्ण भावनावरही अधिष्ठित असूं शकतात याचें विवेचन आलेंच आहे. संस्कृत ग्रंथकारांत दर्पणकार हे निवळ आनंदवादी दिसतात. कारण करुणरसपूर्ण काव्यें वाचीत असतां जो अश्रुपात होतो त्याचें कारण आनन्दातिरेक असेंच त्यांनीं दिलें आहे. "अश्रुपातादयस्तद्वत् द्रुतत्वाच्चेतसो मताः"। (टीकाकार रामचंद्र तर्कवागीश यानें द्रुतत्वात् हर्षेण गलितप्रायत्वात्' असें द्रुतत्वाचें व्याख्यान केलें आहे.) तसेंच कोणत्याही रसाचें वर्णन असलें तरी त्या सर्वांतून एक अद्भुत रस मात्र प्रतीत होतो असेंही त्यांचें मत आहे. "तस्मादद्भुतमेवाहकृती नारायणो रसम्." रसगंगाधरकारांनींही केवलाह्लादवाद्यांचा उल्लेख केला आहे. "केवलाह्लादवादिनां तु काव्यविषयकप्रवृत्ति अप्रत्यूहैव। अश्रुपातादयोऽपि तत्तदानन्दानुभवस्वाभाव्यात् न तु दुःखात्। अत एव भगवद्

भक्तानां भगवद्वर्णनाकर्णनादश्रुपातादय उत्पद्यंते । न हि तत्र जात्वपि दुःखानुभवोऽस्ति।" करुण, बभित्स, भयानक वगैरे कोणत्याही रसाचें वर्णन असो, त्या सर्वांपासून अमिश्र असा आनंदच प्रतीत होतो असें या ग्रंथकाराचें मत आहे. पाश्चात्यांतही या मताचे पुरस्कर्ते आढळून येतात. उदाहरणार्थ, एथेल पफरची पुढील विचारसरणी पहा: "The average person who weeps at the theatre, or over a novel, would no doubt repudiate the suggestion that it is not primarily the emotion of pity or terror that he feels. What is felt is rather pleasurable excitement–pleasure raised to the pitch of exaltation with a fringe of emotional association. The notion of specific emotions is illusory in the same sense that our notion of pleasure from specific emotion arising from music is illusory." सर्व प्रकारच्या रसास्वादात आनंदाचा अंश प्रमुख असतो हें सर्वमान्य आहे; पण त्या त्या रसाच्या विशिष्ट भावनांचा सर्वथा अभाव असतो कीं काय, एवढाच वादाचा प्रश्न आहे. या दृष्टीनें वरील उताऱ्यांतील, 'with a fringe of emotional association' हे शब्द महत्त्वाचे आहेत. म्हणजे आनंदेतर भावनांचा संपूर्ण लोप होत नाहीं याची कबुली ग्रंथकर्त्रीनें दिली आहे. आगरकरांचें मत असेंच आहे, व तेंच वर दिलेल्या केवलाह्लादवाद्यांच्या मतापेक्षां अधिक अनुभवशुद्ध आहे असें दिसतें. आगरकर म्हणतात: "तर मग दुःखपर्यवसायी आणि सुखपर्यवसायी काव्याच्या वाचनांत किंवा प्रयोगदर्शनांत मुळींच भेद नाहीं कीं काय ? असा प्रश्न सहज उत्पन्न होतो. त्यास इतकेंच उत्तर कीं, भेद आहे, मुळींच नाहीं असें नाहीं; पण तो फार थोडा आहे. काव्यवाचनांत किंवा त्याचा प्रयोग पाहण्यांत एकमेकांपासून अगदीं भिन्न असे दोन मानसिक व्यापार चाललेले असतात. एक, कल्पनाशक्ति प्रज्वालित होऊन ती मनाचें काव्यवस्तूशीं तादात्म्य करण्यासाठीं झटत असते दुसरा, इंद्रियांपुढें प्रत्यक्ष असणाऱ्या किंवा कल्पनेनें निर्माण केलेल्या काव्यवस्तु आपापल्या स्वभावाप्रमाणें वाचकांच्या व प्रेक्षकांच्या अनुकूल व प्रतिकूल संवेदनांस अंशतः कारण होत असतात. यामुळें दुःखपर्यवसायी काव्यें वाचीत असतां वृत्तीला थोडीशी खिन्नता उत्पन्न होते आणि सुखपर्यवसायी

काव्य वाचीत असतां थोडासा आनन्द होतो" ('कवि, काव्य व काव्यरति लेख). गटेचाही याच मतास दुजोरा आहे. तो म्हणतो कीं, दुःखपर्यवसायी काव्यापासून मनाला समाधान मिळतें हें मत खोटें असून त्यानें असंतुष्ट हुरहूर मात्र उत्पन्न होते. करुणरसप्रधान काव्यापासून निव्वळ आनन्द मिळतो हें मत अनुभवसिद्ध दिसत नाहीं. संस्कृत ग्रंथकारांनीं अश्रुपाताचें जें कारण दिलें आहे तें तर फारच चमत्कारिक आहे. अश्रुपात हा शोक व आनन्द यांना साधारण आहे हें खरें; पण मग शृंगाराचें वर्णन वाचीत असतां अश्रुपात कां होत नाहीं ? करुणरसपूर्ण काव्य वाचीत असतां जर हर्षातिरेक होतो तर शृंगाररसानें त्याच्या दसपट व्हावा. पण अनुभव तर असा आहे कीं, शृंगाररसाच्या वाचनानें अश्रुपात होत नाहीं व करुणरसाच्या वाचनानें तो हटकून होतो. शृंगारादिक अनुकूल रसांतही अत्युत्कटता उत्पन्न झाली असतां अश्रुपात होईल; पण समान उत्कटतेच्या शृंगाररसापासून अश्रुपात होत नाहीं व करुणरसापासून होतो याचें कारण काय ? शाकुंतलांतील तिसऱ्या अंकांतील शृंगाररस व चौथ्या अंकांतील करुणरस उत्कटतेंत सारखेच येतील; पण तिसरा अंक वाचीत असतां अश्रुपात क्वचितच आढळेल. तेव्हां अश्रुपाताचें कारण दुःखभावनाच मानली पाहिजे. दुःख, उद्वेग वगैरे प्रतिकूल भावनांचा अनुभव येत असतो; पण तो फार थोडा एवढेंच. प्रमुख भावना आनंदाचीच असते.

पाश्चात्यांत या विषयाचा विचार करणारा आद्य ग्रंथकार ॲरिस्टॉटल हा होय, त्याच्या वेळीं शोकपर्यवसायी नाटकें लोकप्रिय होतीं. या नाटकावर लोकांच्या उड्या कां पडत याची मीमांसा करतांना त्यानें तीन कारणें दिलीं आहेत. पैकीं पहिलें कारण म्हणजे वर्णनाचें याथार्थ्य व तज्जन्य आनंद. यासंबंधांतील Poeticsमधील उतारा मागें दिलाच आहे. Rhetoric मध्येंही याच अर्थाचा मजकूर आहे—"Every-thing is plesant which has been correctly imitated, although the object of which it is the imitation may not in itself be pleasant, for one does not feel pleasure on that account; but there is an inference that this means that and thus it happens that we learn something." (Rhetoric, Book I, ch. XI, 23.) रसास्वादाला हें कारण पुरेसें नाहीं याचा विचार मागें केलाच आहे.

दुसरें कारण बीभत्स, भयानक वगैरे अरमणीय पदार्थांच्या वर्णनापासून होणाऱ्या आनंदासंबंधानें पुढीलप्रमाणें दिलें आहे—

"But comedy is, as we have said, an imitation indeed of bad characters, yet it does not imitate them according to every vice (but the ridiculous only), since the ridiculous is a portion of turpitude. For the ridiculous is a certain error and turpitude unattended with pain, and not destructive. Thus for instance a ridiculous face is something deformed and distorted without pain." (Poetics, ch. V.)

सगळ्या रसांत अत्यंत उद्वेगजनक रस म्हणजे बीभत्स रस होय. रौद्र, भयानक वगैरेंत थोडासा उत्तेजक धर्म आहे व उत्तेजकता ही आनंदप्रद असते. करुणांत अंतःकरण विरघळून टाकणें व वृत्तीचा ताठरपणा नष्ट करून त्यांत मार्दव उत्पन्न करणें हा धर्म आहे. व वृत्तीची मार्दवता ही आनंदप्रद असते. ज्यांत रमणीयत्वाचा लवलेश नाहीं असा रस बीभत्स रस होय. तेव्हां त्याच्या वर्णनापासून आनंद कसा होतो याचें उत्तर ॲरिस्टॉटल असें देतो कीं, बीभत्साचे सर्वच प्रकार काव्यांत आणतां येतात असें नाहीं. शिवाय दुर्दर्शनीय अशा वस्तूंचें काव्यांत जें वर्णन येतें तें विकृतवर्णन करून विनोद उत्पन्न करण्याकरितां किंवा तदितर रमणीयवस्तु विरोधानें खुलवून दाखविण्याकरितां केलेलें असतें. अथपासून इतिपर्यंत बीभत्सैकरसपूर्ण काव्य कोणी हातीं धरणार नाहीं. उदाहरणार्थ—

जेव्हां फार पशू कुजोनि पडती होती तयांना किडे ।
तेव्हां ओढुनि कांतडीं चघळतीं कुत्रीं तयांचीं हडें ॥
आळ्या वेंचुनि कावळे गिळिति त्या घाणीस जे पाहती ।
कांटा येउनि देहिं त्या मग कशी वांति न होईल ती ॥

अशा प्रकारच्या पांचपंचवीस कविता ओळीनें वाचवतील काय? मालतीमाधवांतील नायक स्मशानांत येतो तेव्हां जे बीभत्स प्रकार त्याच्या दृष्टीस पडतात ते सर्व किळसवाणे असूनही वाचक सहन करू शकतो, याचें कारण हें वर्णन फार लांबविलेलें नाहीं हें एक, व त्या बीभत्स प्रकारांवर माधवाचें धाडस व शौर्य उठून दिसतें हें दुसरें. स्मशानांतील बीभत्स प्रकारांपेक्षां माधवाच्या धाडसा-

कडेसच त्यांचें लक्ष अधिक असतें. तसें तें नसेल व निव्वळ बीभत्सपूर्ण असें लांबलचक वर्णन असेल तर थोड्या वेळांत तिट्कारा आल्यावांचून राहात नाहीं. म्हणूनच बीभत्सास रस न मानतां व्यभिचारी भाव मानणें प्रशस्त होय असें मागें रसचर्चा प्रकरणांत सुचविलें आहे. बीभत्स व भयानक रसांचें इतर रसांशीं मिश्रण ते दुसरे रस उठून दिसावे म्हणून केलेलें असतें. शृंगार, करुण, वीर हे रस पक्वान्नासारखे मानले तर बीभत्स, भयानक यांची चटण्या व रायतीं यांच्याशीं तुलना करतां येईल. मुख्य पक्वान्न जिलबी; पण तिची मिठी वसली म्हणजे मठ्याचा भुरका मारावासा वाटतो व चटणीला बोट लावावेंसें वाटतें; पण सबंध जेवणभर मठ्ठा किंवा चटणीच खावयाची म्हटली तर तोंड वेडेंवांकडें होण्यास तेव्हांच सुरुवात होईल. सारांश, चटणी जशी तिखट अतएव दुःखप्रद असतां कांहीं प्रमाणांत सुखकारक होते, तसेंच बीभत्स, भयानक रसांचें होय. बीभत्स, भयानकांना प्रमुख स्थान कधींच मिळत नाहीं.

भयानकाच्या शेजारीं कांहींनीं उदात्ताचीही स्थापना केली आहे. सुंदर आणि उदात्त यांची मीमांसा करणारा बर्क याचा अभिप्राय असा आहे कीं, उदात्त देखाव्याच्या दर्शनानें स्नायू आकुंचन पावतात व पाहणारांस शारीरिक क्लेश होतात. विनोदाचार्य कोल्हटकरांनीं उदात्त वस्तूचे जे गुणधर्म वर्णिले आहेत त्यांतही दुःख-प्रदता हीच प्रथम उल्लेखिली आहे. मग उदात्ताच्या दर्शनानें आनंद कसा होतो ? याचें उत्तर ते असें देतात कीं, प्रत्येक व्यक्तिमात्रांत स्त्री-पुरुषस्वभावाचें मिश्रण असतें; पैकीं पुरुषतत्त्व सौंदर्यानें आकर्षिलें जातें व स्त्रीतत्त्व उदात्ततेनें आकर्षिलें जातें. मला वाटतें कीं, उदात्ताच्या दर्शनानें मनावर दडपण पडून क्लेश होतो असें मानण्यापेक्षां उदात्ताच्या दर्शनानें चित्तवृत्ति विकसित होते असें मानणें हें अनुभवास अधिक धरून होईल. सुंदर आणि उदात्त यांच्याबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणाचा मतभेद दर्शविण्याचा असल्यास तो असा दर्शवितां येईल कीं, सुंदर वस्तूच्या दर्शनानें चित्तवृत्ति केंद्रीभूत होतात व उदात्त वस्तूच्या दर्शनानें त्या विकसित होतात. उदाहरणार्थ, अथांग दर्या किंवा अनंत आकाश यांच्या दर्शनानें वृत्ति विकसित होतात व म्हणूनच आनंद होतो. तेव्हां उदात्ताला भयानकाशेजारीं स्थापणें युक्त नव्हे.

पण करुणरसांत तरी आनंद कसा उत्पन्न होतो हा या ठिकाणीं सर्वांत वाद-ग्रस्त मुद्दा आहे. याविषयीं निरनिराळीं मतें मांडण्यांत आलीं आहेत. कांहींचें

मत असें आहे कीं, मानवी मनाची रचनाच अशी आहे कीं, त्याला स्वस्थ किंवा सुस्त बसणें आवडत नाहीं; लहान मुलाप्रमाणें त्याला नेहमीं चळवळ प्रिय असते; म्हणून कोणत्याही कारणानें मनांत चळवळ उत्पन्न झाली कीं, त्यास आनंद होतो. मग ही चळवळ आनंदकारक भावनांनीं उत्पन्न होवो कीं दुःखकारक भावनांनीं होवो. आगरकरांनीं हाच अभिप्राय पुढील वाक्यांत ग्रथित केला आहे— " काव्यवस्तु कोणत्याही प्रकारची असो, तिच्या चिंतनांत व्यग्र झालेल्या कवीच्या किंवा वाचकाच्या कल्पनेस जें चांचल्य येतें तें आनंदमय आहे." चांचल्यांत आनंद आहे हें कबूल; पण काव्यवस्तूपासून होणाऱ्या दुःखापेक्षां चांचल्यजन्य सुख अधिक प्रभावी कां ? व्यवहारांत असा अनुभव येत नाहीं. परगांवीं गेलेल्या पुत्राच्या आजारीपणाची बातमी ऐकली असतां मातेच्या कल्पनाशक्तीस चांचल्य थोडें येत नाहीं; पण त्यामुळें तिला सुख होतें काय ? कल्पनाशक्तीस ताण बसल्यानें जी तंद्री लागते त्या तंद्रींत सुखाचा अंश असतो हें खरें; पण कल्पनाविषयापासून होणारें दुःख नाहींसें करण्याइतका तो प्रभावी नसतो.

दुसऱ्या कांहींचा असा अभिप्राय आहे कीं, दुःख आणि सुख या भावना भिन्न असल्या तरी दोहोंचें कारण एक असूं शकतें. सुखाचा अतिरेक झाला म्हणजे, त्याचें पर्यवसान दुःखांत होतें व दुःखाची तीव्रता कमी केली म्हणजे त्यापासून सुख होतें. ह्या मतांत अडचण ही कीं, प्रत्यक्ष व्यवहारांत दुःखाची जी तीव्रता असते ती काव्यांत पुष्कळच कमी होते, एवढेंच जर काव्यानंदाचें लक्षण मानलें तर प्रत्यक्ष व्यवहारांतील सुखापेक्षां काव्यांतील सुखाची उत्कटता कमी झाल्यानें काव्यापासून मिळणारें सुखही बेताबाताचें व पांचट असावयास पाहिजे. बरें दुःखाची मात्र तीव्रता कमी होते व सुखाची कमी न होतां वाढते, असें मानलें तर त्याचें कारण सांगतां आलें पाहिजे.

ॲरिस्टॉटलचें या विषयावरील सूत्र व त्यावरील भिन्न भिन्न भाष्यें हीं अधिक उद्बोधकारक आहेत. तो म्हणतो कीं, शोकप्रधान नाटकें पाहिल्यानें ज्या मनोविकारांना मुख्यतः चालना मिळते ते मनोविकार म्हणजे भय व अनुकंपा हे होत. (Tragedy is an imitation of a worthy, illustrious and perfect action, and effects through pity and fear a purification from such like passions) पण या उद्दीपित झालेल्या भय व अनुकंपा यांच्या कार्याविषयीं ॲरिस्टॉटलचें काय मत असावें याविषयीं

अनेक मतें आहेत. भरताच्या सूत्रांतील 'रसनिष्पत्ति' या शब्दाचे अनेकांनीं अनेक अर्थ कसे लाविले आहेत याचें मागें दिग्दर्शन झालेंच आहे. ॲरिस्टॉलच्या सूत्रांतील Katharsis हा शब्दही एकच कृष्ण 'मल्लां वज्र गमे, नरां नृप गमे, काम स्वयें स्त्रीजनां' असा भिन्न गमला, तसा भिन्न टीकाकारांना भिन्नाशय भासला आहे. वर बकलचें इंग्रजी भाषांतर दिलें आहे त्यांत Katharsis चें भाषांतर purification अथवा शुद्धीकरण असें केलें आहे. आशय असा कीं, करुण-रसास्वादानें मनांत भय व अनुकंपा ह्या भावना उत्पन्न होतात व त्यांचें स्वार्थी स्वरूप लुप्त होऊन त्यांना शुद्ध असें स्वरूप प्राप्त होतें. इंग्रज कवि मिल्टन यानें सॅम्सन काव्याच्या प्रस्तावनेंत कर्थासिसचा अर्थ purgation म्हणजे विरेचन असा केला आहे. त्याची कल्पना अशी आहे कीं, करुणरसाचा परिणाम होमिओपाथिक औषधासारखा होतो. म्हणजे असें कीं, भय व अनुकंपा या भावना मनामध्यें प्रथम उत्पन्न होतात, व नंतर सुप्त रूपानें असणाऱ्या तत्सदृश क्लेश-कारक भावनांना अंतःकरणांतून घालवून देऊन अंतीं त्या आपणही निघून जातात. भावार्थ असा कीं, अनेक क्लेशकारक भावना मानवी अंतःकरणांत सुप्त रूपानें दडलेल्या असतात, त्यांना करुणरसानें वाट मिळते व नंतर अंतःकरण हलकें होतें. आयरिश कवि ओस्कर वाइल्ड याचें म्हणणें असें आहे कीं, करुणरसा-स्वाद हा निरोगी प्रकृतीला पोषक होय. अशाकरतां कीं, अनुकंपा वगैरे भावना अनुभवण्याची अंतःकरणांत पात्रता असतां त्या भावनांना अवसर न मिळणें हें अंतःकरणाच्या पूर्ण विकासाला मारक होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांत असल्या प्रसंगा चा अंतःकरणावर तीक्ष्ण परिणाम होत असतो. उलट काव्यांत तो टळून भय व अनुकंपा या भावनांच्या अनुभवानें अंतःकरणाला जो उदारपणा यावयाचा तो मात्र येतो. इतालियन तत्त्वज्ञ क्रोस याचें भाष्य असें आहे कीं, मनांतील भावना सूक्ष्म व व्यवस्थितपणें पिंजल्यानें मनाला एक प्रकारचा मोकळेपणा वाटतो व मनांत कोंडलेल्या भावनांना व्यक्तीकरणद्वारा बाहेर ढकलून त्यांच्याकडे त्रयस्थ नात्यानें पहात बसण्यांत आपण त्या भावनांच्या आधीन नसून त्यावर आपण जय मिळविला आहे असें वाटूं लागतें, म्हणून करुणरसापासून आनंद होतो. जर्मन कवि गटे यानें कर्थासिसचा एक निराळाच अर्थ सुचविला आहे. अरिस्टॉटलच्या सूत्राचें तो असें भाषांतर करतो कीं, 'शोकपर्यवसायी काव्य हें प्रथम भय व अनुकंपा उत्पन्न करण्या-सारखे क्षोभकारक प्रसंग निर्माण करतें, आणि अंतीं त्या क्षोभकारक भावनांचा

सुसंगत लय (reconciliation) करून समाप्त होतें'. तो म्हणतो, भय व अनुकंपा हे जे शब्द अरिस्टॉटलनें वापरले आहेत त्यांचा वाचक किंवा प्रेक्षक यांच्या मनोवृत्तींशीं संबंध नसून काव्यांतील त्या भावनांच्या आविष्कारांशीं त्यांचा संबंध आहे. अशा प्रकारच्या भावना कवीनें काव्यांत जागृत कराव्यात व अंतीं त्यांचा शांत परस्परसंवादी असा लय करून दाखवावा याचेंच नांव कथॉसिस. या शांत-वृत्तिप्रवण लयानें अंतःकरणांतील विरोधी वृत्तींची खळबळ विरास पावून वाचकास आनंद होतो. असो. या सर्व भाष्यकारांच्या मताचा निष्कर्ष हा कीं, शोकप्रधान नाटकांचा आस्वाद घेत असतां भय व अनुकंपा या विकारांची खळबळ आस्वे-त्याच्या अंतःसृष्टींत सुरू होते व कवीच्या कौशल्यानें त्यांचा सुसंगत उपशम होतो व त्यामुळें वृत्ति हलक्या होऊन चित्तांत प्रसन्नता उत्पन्न होते.

ॲरिस्टॉटलच्या सूत्रांतील अनुकंपा अथवा सहानुभूति हा शब्द खरा महत्त्वाचा होय. कारण सहानुभूतीची भावना करुणभावावर अधिष्ठित असून लौकिकसृष्टींतही आनंददायक असते. तिच्या लौकिक अनुभवांत आनंद उत्पन्न होण्याचें जें कारण तेंच काव्यानुभवांतही असावें. करुणरसपूर्ण काव्य वाचीत असतांही शोकभावना जागृत न होतां फक्त सहानुभूतीची भावनाच उत्पन्न होत असावी. सहानुभूतीच्या भावनेंत सुख व दुःख ह्यांचा ग्राह्यांश तेवढा संग्रहित केलेला असतो. या उप-पत्तीला व्यवहारांतील अनुभवाचा दुजोरा मिळूं शकतो. इष्टमित्रांची करुण कहाणी ऐकत असतां जी भावना जागृत होते ती सहानुभूतीची होय. या भावनेचें सूक्ष्म निरीक्षण केलें असतां ती दुःखमय नसते, किंबहुना त्यांत एक प्रकारचें सुखही वाटतें असें आढळून येईल. आतां आपल्या इष्टमित्रांवरील दुःखद प्रसंगाची कहाणी ऐकत असतां आपणांस समाधान होतें हें म्हणणें सकृद्दर्शनीं चमत्कारिक वाटलें तरी तें सत्य आहे, हें स्वतःच्या अनुभवाचें परीक्षण केलें असतां दिसून येईल.

या सहानुभूतीच्या अनुभवाची जी उपपत्ति तीच काव्यानंदाची उपपत्ति. आतां कोणी म्हणेल कीं, सहानुभूति ही परस्याविषयीं वाटत असते व ती वाटण्याचें कारण त्या माणसाविषयीं आपल्या मनांत प्रेम असतें. उलट काव्यानंदांत करुणरसाच्या नायकाशीं वाचकाचें तादात्म्य होतें असें मानलें तर स्वतःविषयीं सहानुभूति वाटते असें म्हणावें लागेल. म्हणजे सहानु-

भूति हा शब्दप्रयोग चालणार नाहीं. तेव्हां इष्टमित्रांविषयीं वाटणाऱ्या सहानुभूतींतील आनंद व काव्यानंद हे एकजातीय कसे ? याचें उत्तर असें कीं, सहानुभूतीसही तादात्म्य अवश्य लागतें. इष्टमित्रांवरील दुःखद प्रसंगाचें वर्णन ऐकून जेव्हां आपण हळहळत असतों तेव्हां त्या त्या दुःखद प्रसंगाचा कल्पनेनें आपण अनुभव घेत असतों. म्हणजे आपल्या मित्राशीं स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करतों; व या तादात्म्यावस्थेंत त्या दुःखाची कल्पना आली म्हणजे लगेच आपल्या भूमिकेवर परत येऊन आपल्या सध्यांच्या स्थितीशीं त्याची तुलना करतों; व या तुलनेनेंच आपणाला आनंद प्राप्त होत असतो. दुर्दैवी माणसाला आपल्यासारखेच दुर्दैवी इतर प्राणी आहेत हें पाहिल्यानें समाधान होतें याचें कारणही हेंच होय. काव्यानंदांतही हाच प्रकार. रामचरित्र वाचून झाल्यावर वाचक सुखाचा सुस्कारा टाकतो तो पुढील विचारानें: "साक्षात् भगवान् रामचंद्रावर असे प्रसंग यावेत ना ? पावित्र्याची केवळ खाण अशा सीतेवर देखील लोकांत प्रवाद असावे ना ? मग आम्हां पामरांची काय कथा ? 'सर्वंकषा भगवती भवितव्यतैव' हेंच खरें. आपण उगीच दुःख करतों. या महात्म्यांच्या चरित्रांकडे पाहिलें असतां आपलें दुःख कांहींच नाहीं" वगैरे. तसेंच सहानुभूति उत्पन्न होण्यास सहानुभूतिविषयक व्यक्तींविषयीं प्रेम असावें लागतेंच, पण हें प्रेम गाढ व निरतिशय असतांही कामा नये. कारण तसें तें असल्यास स्वार्थाचा व अहंकाराचा संपूर्ण लोप होऊन आनंद होणें अशक्य होतें. रामावरील निस्स्वार्थी व निरतिशय प्रेमामुळें चित्रपट काल्पनिक आहे हें माहीत असतांही परशुरामाचें चित्र पाहातांक्षणींच करुणरसाचा ताटस्थ्यानें आस्वाद न घेतां सीतेनें किंकाळी फोडली व डोळे झांकून घेतले, असें वर्णन भवभूतीनें दिलें आहे. तसेंच अगदीं परस्थाविषयींही सहानुभूति वाटत नाहीं. ज्या व्यक्तीविषयीं सहानुभूति वाटावयाची ती व्यक्ति अगदीं परस्थही उपयोगी नाहीं; व त्या व्यक्तीच्या सुखदुःखाचा स्वतःवर साक्षात् परिणाम होण्यासारखाही नसला पाहिजे; अशी स्थिति प्राप्त झाली असतां सहानुभूतींतून आनंद उत्पन्न होतो. काव्यांत ही इष्ट परिस्थिति उपलब्ध असते. काव्यांतील नायक-नायिका हीं कल्पित पात्रें आहेत ही जाणीव असल्यानें त्यांच्या सुखदुःखाचा प्रत्यक्ष परिणाम स्वतःवर होण्याचा संभव नसतो. त्यामुळें तीं अत्यंत जिवलग नसतात हें उघड आहे. आणि काव्यांतील पात्रें काल्पनिक असलीं तरी सहानुभूतिप्रेरक होऊं शकतात, याचें कारण असें कीं, सहानुभूतिजन्य आनंद हा

आत्मनिष्ठ असतो. याच अभिप्रायानें सरस्वतीकण्ठाभरण व अग्निपुराण यांनीं रसाला अहंकारजन्य मानलें आहे.

रसोभिमानोऽहंकारः शृंगार इति गीयते (स. ५.)
आद्यस्तस्य विकारो यः सोहंकार इति स्मृतः ।
अभिमानाद्रतिः सा च परिपोषमुपेयुषी ।
व्यभिचार्यादिसामान्याच्छृंगार इति गीयते ॥ (अ० ३८८.)

दुसऱ्याच्या दुःखाशीं स्वतःच्या सुखाची तुलना करणें अथवा दुसरेही आपणांसारखेच दुःखी आहेत हें पाहणें हें सहानुभूतीच्या आनंदाचें रहस्य. मग ज्याच्याशीं तुलना करावयाची ती व्यक्ति खरी असली तर बरेंच; पण काल्पनिक असली तरी ती व्यावहारिक जगांतील व्यक्तीशीं अविरोधी असली म्हणजे झालें. ही खबरदारी काव्यांत घेतली जाते. हरिभाऊ आपटे यांच्या 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादंबरींतील यमू, तिचा दादा, शंकर मामंजी, धोंडूभावजी वगैरे पात्रें काल्पनिक तर खरींच; पण या प्रकारच्या व्यक्ति समाजांत सर्वत्र पसरलेल्या असतात व सर्वांस त्यांचा अनुभव यथाप्रमाण मिळत असतो; त्यामुळें या व्यक्तींशीं तुलना करून स्वतःचें भाग्य, सुख, मोठेपणा वगैरे पडताळून पाहून समाधान मानण्यास व्यत्यय येत नाहीं.

दुसरें म्हणजे सहानुभूति उत्पन्न होण्यास या व्यक्तीविषयीं प्रेम व आदर वाटावा लागतो. ही स्थितीही काव्यांत आढळून येते. ज्या व्यक्तीविषयीं सहानुभूति वाटावयाची त्या व्यक्तींत व स्वतांत कांहीं समान धर्म तरी असावा लागतो, किंवा स्वतःला प्रिय असलेले गुण तरी त्या व्यक्तींत असावे लागतात. करुणरसप्रधान काव्यांत तर ही गोष्ट अवश्य असते. लोकोत्तर व्यक्तीवरील आपत्तींतच करुणरस उत्पन्न होतो. ज्या व्यक्तीवरील दुःखद प्रसंगाची करुणकहाणी वाचावयाची असते त्या व्यक्तींत दिसून येणाऱ्या गुणांनीं प्रथम काव्यवाचक मोहित होतो व नतर त्याच्यावरील प्रसंग पाहून व त्या प्रसंगांतही त्याचें धीरोदात्त वर्तन पाहून त्याला आनंद होतो. पापी व दुष्ट माणसांच्या वर सर्वस्वीं स्वतःच्या अपराधानें ओढवलेल्या आपत्तींचें वर्णन वाचीत असतां रस उत्पन्न होत नाहीं. ॲरिस्टॉटलच्या शोकपर्यवसायी नाटकाच्या (Tragedy) वर दिलेल्या व्याख्येंतही 'Tragedy is an imitation of a worthy or illustrious and perfect action'

असे शब्द आहेत. तसेंच साहित्यदर्पणकारांनीं नायकाचें पुढील लक्षण दिलें आहे; "त्यागी कृती कुलीनः सुश्रीको रूपयौवनोत्साही । दक्षोनुरक्तलोकः तेजोवैदग्ध्यशीलवान्नेता ॥ " नायक सर्व गुणांचा पुतळा असला पाहिजे असें नाहीं. कारण लौकिकजगांत सर्वस्वीं निर्दोष असा माणूस सांपडत नाहीं. पण त्याच्याकडे लक्ष वेधेल असें कांहींतरी त्याच्यांत असावें लागतें. आपलेकडील उमाजी नाईक किंवा इंग्रजींतील रॉबिन हूड यांचीं चरित्रें चटकदार वाटतात याचें कारण, ते चोर दरोडेखोर असले तरी त्यांच्यांत औदार्य, प्रामाणिकपणा, धाडस वगैरे गुण असतात हें होय. निव्वळ बदमाष, खुनी व उरफाट्या काळजाच्या माणसाच्या पराक्रमाच्या वर्णनानें आनंद होणार नाहीं. शेक्सपियरचा मॅक्बेथ हा खुनी नायक आहे; पण त्याचा उच्च दर्जा, त्याला भूल पाडणारी अत्यंत अनुकूल परिस्थिति, त्याच्या पत्नीचा विलक्षण आग्रही स्वभाव व त्याजवरील वजन, यांच्या योगानें मॅकबेथविषयीं वाचकांस सहानुभूति वाटूं लागते. मॅक्बेथच्या जागीं आपण असतों तर आपणांसही असाच मोह पडला असता, हा विचारच सहानुभूतीचा जनक होय, व या विचारानेंच वाचक मॅक्बेथशीं स्वतःचें क्षणभर तादात्म्य करून घेतो. तादात्म्यानंतर स्वतःच्या भूमिकेवर आल्यावर, तो भाविक असल्यास, मॅक्बेथसारखी मोह पडणारी परिस्थिति आपणाभोंवतीं नाहीं, याबद्दल ईश्वराचे आभारही मानील. तसेंच उत्तररामचरित्रांतील रामाचे विलाप वाचीत असतां वाचकास जो चटका लागून राहतो तो त्या विलापांत स्वतःसिद्ध असा कांहीं आकर्षकपणा आहे म्हणून नव्हे; तर केवळ लोकाराधनेकरितां प्राणाहूनही प्रिय असणाऱ्या पत्नीचा त्याग करण्यांत ज्यानें अनुपम धैर्य दाखविलें, अशा एका लोकोत्तर व्यक्तीच्या तोंडचा तो विलाप आहे म्हणून. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, करुणरसापासून आनंद होतो, त्याच्या कारणांपैकीं करुणरसाच्या जोडीला धीरोदात्त गुणाची जोड असते हें एक कारण होय. हा धीरोदात्तपणा अशा नायकाविषयीं वाटणाऱ्या सहानुभूतीचा जनक होय. दुसरें असें कीं, ओढवलेल्या आपत्ति या निवळ दैवदुर्विलासाचा परिणाम नसून नायकाच्या अंगीं असलेला कोणता ना कोणता दोष त्यांत अंशतः तरी कारणीभूत होतो असें दाखविण्याचा शेक्सपियर, भवभूति वगैरे अभिजात ग्रंथकारांचा संप्रदाय आहे. मात्र हा दोष पुष्कळ वेळां गुणातिरेकच असतो. स्वतःची खात्री असतांना सीतेचा त्याग करणें हा वाटल्यास दोष मानावा; वाटल्यास त्यांत दिसून येणाऱ्या

अलौकिक मनोधैर्याबद्दल गुण मानावा. अशा संदिग्ध स्थितींत–म्हणजे एकीकडे सीतेवरील प्रेम व दुसरीकडे लोकाराधना अशा कात्रींत सांपडलेल्या स्थितींत–जो करुणरस उत्पन्न होतो तो फारच बहारीचा वठतो. या स्थितींतील वाचकाच्या आनंदाचें बरेंचसें श्रेय रामाबद्दल वाटणाऱ्या विलक्षण कौतुकादरास दिलें पाहिजे. प्रत्यक्ष व्यवहारांत देखील आपत्तींचा डोंगर कोसळत असतां धैर्यानें सन्मार्गाचा अवलंब करितांना माणसास आनंदाचा लाभ मिळत असतो, हें धर्माकरितां, देशाकरितां किंवा प्रिय तत्त्वाकरितां आपखुषीनें फांसावर चढणाऱ्या व्यक्तींच्या चरित्रावरून दिसून येतें. मग अशा व्यक्तींशीं कल्पनेनें क्षणभर तादात्म्य केलें असतां त्यांचा आनंद वाचकांस अनुभवितां कां येऊं नये ?

आतां कोणी म्हणेल कीं, या व्यक्ति लोकोत्तर होत व दुःखांत आनंद मानून घेण्याची त्यांची कृति अलौकिक होय. पण बिचाऱ्या सामान्य वाचकाला हें कसें साधणार ? कबीर स्वतःच्या हातानें कमालाला सुळावर चढवतो, हा प्रसंग वाचीत असतां वाचकाचें जर खरोखर त्याच्याशीं तादात्म्य झालें तर त्या बिचाऱ्याला दुःखच होईल. कारण विष पोटांत गेलें या कल्पनेनें माणसें मरण पावूं शकतात. तेव्हां तादात्म्य कल्पनासाधित असलें तरी सामान्य वाचक मूळ स्वभावावर जाऊन कबीर-कमालचरित्र वाचीत असतां घाबरून गेल्यावांचून राहणार नाहीं; आणि तादात्म्य झालें नाहीं, तर रसास्वाद घेतां येणार नाहीं. असा हा पेंच आहे. संस्कृत ग्रंथकारांनीं तादात्म्य मानलें आहे, पण पुढील सर्व अडचणी काव्याच्या अलौकिकत्वावर सोंपविल्या आहेत.

स्वायत्त तादात्म्य

रसास्वादांतील या अलौकिकत्वाचें खरें उत्तर म्हणजे रसास्वादांतील तादात्म्य हें स्वायत्त अथवा हुकमी असतें हें होय. न. चिं. केळकर यांनीं सविकल्प हें विशेषण वापरलें आहे. स्वायत्त या विशेषणानें काव्यांतील तादात्म्याचें स्वरूप अधिक स्पष्ट होण्याचा संभव आहे. काव्यानंदाचा सर्व प्रकार हा कल्पनाशक्तीचा खेळ आहे. कल्पनेनें वाटेल त्या वस्तूशीं तादात्म्य करून घेतां येतें, इतकेंच नव्हे तर हें तादात्म्य किती अंशानें व किती कालपर्यंत कायम ठेवावयाचें हें सर्व आपल्या ताब्यांत राहातें. स्वप्नांतील दुःखानुभवाच्या वेळेला तादात्म्य झालेलें असतें, पण त्या तादात्म्यावर स्वतःची हुकमत नसते, हाच काव्यांतील तादात्म्यांत व स्वप्नांतील तादात्म्यांत फरक; व यालाच मी **स्वायत्त तादात्म्य** म्हणतों. प्रत्यक्ष

दुःख अनुभविणें व कल्पनेनें त्याची उजळणी करणें यांत महदंतर आहे तेंही याच-करितां. असें नसतें तर आपल्या दिवंगत मुलाच्या मृत्यूची हकीकत भेटावयास येणाऱ्या प्रत्येक शेजारणीस प्रत्येक वेळीं विस्तरशः मृताची आई सांगती ना. हकीकत सांगत असतां पूर्व प्रसंगाशीं तिचें तादात्म्य झालेलें असतें; पण बहुशः हें तादात्म्य तिच्या कह्यांतलें असतें. क्वचित् प्रसंगीं हा तावा ढळतोही; व अशा वेळीं कहाणी बंदही पडते व कांहीं वेळानें फिरून सुरू होते. कुशल नटाचा अभिनय पाहात असतांही हा अनुभव पुष्कळ वेळां येतो. अभिनय पाहात असतां कल्पनेनें त्या त्या प्रसंगाशीं वाचक तादात्म्य पावत असतो; पण बहुशः सुसंस्कृत माणसाला कल्पनेची सांखळी आपल्या हातांत ठेवतां येते. तथापि क्वचित् प्रसंगीं हातांतून ती निसटतेही व अशा प्रसंगीं मनोवृत्तीचा क्षोभ वाजवी-पेक्षां जास्त होऊन खरोखर प्रतिकूल संवेदना अनुभवावयास सांपडतातही. अशिक्षित माणसांना ही कल्पनेची सांखळी धरून ठेवणें जास्त जड जातें व म्हणून-च करुणरसपूर्ण काव्यापेक्षां रंगेल काव्यावरच त्यांच्या उड्या जास्त पडतात. सुशिक्षित माणसाचा आपल्या कल्पनाशक्तीवर तावा असल्यामुळें अनुकूल संवेदनेच्या मर्यादेपलीकडे क्षोभ जाईल अशा रीतीनें तो तिला भडकू देत नाहीं. येथें केवळ दुःखाची तीव्रता कमी केली म्हणून सुख होतें असें मात्र नव्हे. कल्पनेनें कल्पित दुःख किती काळ व किती अंशापर्यंत अनुभवावयाचें याचें सर्वस्वीं नियमन काव्यवाचनांत वाचकाला करतां येतें व प्रत्यक्ष व्यवहारांत तें तसें करतां येत नाहीं, हें आनंदाचें मुख्य कारण होय. दुःखाची तीव्रता कमी केल्यानें सुख होतें म्हणावें, तर प्रत्यक्ष व्यवहारांतील लहानसहान दुःखांपासूनही सुख व्हावें; पण अनुभव असा कीं, प्रत्यक्ष व्यवहारांत टांचणी टोंचल्यानें दुःख होतें तर काव्यांत हॅम्लेटच्या अंतकाळच्या वेदना वाचूनही आनंद होतो ! प्रत्यक्ष व्यवहारांत दुःखावर तावा नसतो व रसास्वादांत तो असतो, हाच लौकिकसृष्टि व काव्य-सृष्टि यांतील मुख्य फरक होय. दृष्टान्तानें बोलावयाचें असल्यास असें म्हणतां येईल कीं, व्यावहारिक दुःखानुभव हा विस्तवाच्या ठिणगीवर पाय पडला असतां बसणाऱ्या चटक्यासारखा आहे, तर काव्यांतील करुणरसास्वाद हा थंडीच्या दिवसांत प्रज्वलित आगटीशेजारीं हात शेकत बसलें असतां अनुभवावयास सांपडणाऱ्या सुखोष्ण स्पर्शाप्रमाणें आहे. पहिल्यांत ठिणगी कितीही लहान असली तरी चटका बसल्याशिवाय राहात नाहीं, तर दुसऱ्यांत आगटी कितीही धडाडून

पेटत असली तरी हात शेकणाऱ्यास हात मागें पुढें करण्यास मुभा असल्यामुळें जरूर व अनुकूल तेवढीच उष्णता घ्यावयास सांपडते. सारांश, प्रत्यक्ष अनुभव व काल्पनिक अनुभव यांत महदंतर आहे व त्याचें कारण काल्पनिक अनुभवावर ताबा असतो हें होय.

वरीलप्रमाणें कल्पनेवर ताबा असतो असें जरी मानलें तरी कल्पनेनें कां होईना पण दुःखाचा अनुभव घेऊन पाहाण्याकडे माणसाची प्रवृत्ति कशी होते ? यास उत्तर मनुष्यस्वभाव हें होय. प्रतिषिद्ध वस्तूंकडे माणसाच्या मनाचा साहजिकच ओढा असतो. कोयनेल कडू असतें असें कितीही सांगितलें तरी मुलाचें समाधान होत नाहीं. तें कसें कडू असतें हें प्रत्यक्ष पाहाण्याची त्याला जिज्ञासा असते. म्हणून वडील माणसाचें लक्ष चुकवून कोयनेलाची चिमटी तोंडांत टाकून तोंड वेडेंवांकडें होईपर्यंत त्याला चैन पडत नाहीं. ही प्रवृत्ति मुलांतच तेवढी नसून तुम्हांआम्हां सर्वांतच वास करीत आहे. एकाद्यानें आपणास एकाद्या फुलाचा उग्र वास येतो असें सांगितलें तर नाक मुरडण्यापूर्वी तें फूल आपण नाकास लावून पहातोच व मगच नाक मुरडतो. मात्र प्रत्यक्ष व्यवहारांत निषिद्ध वर्तनाच्या आचरणाचे परिणाम भोगण्यावांचून सुटका नसते, म्हणून माणूस सावध असतो. उलट कल्पनासाम्राज्यांत प्रायश्चित्ताचें नांवही नसल्यामुळें व्यावहारिकजगांत निषिद्ध मानलेलीं सर्व कृत्यें तो उगवून घेत असतो. व्यावहारिक जगांत निसर्गनियमांनीं व सामाजिक आणि नैतिक बंधनांनीं माणूस जो जखडलेला असतो ते नियम व तीं बंधनें तो कल्पनासृष्टींत झुगारून देऊन क्षणभर तरी विश्वकर्म्याच्या चुकीचा वचपा भरून काढतो. या स्थितींत तो सुखाचे जसे डोलारे उभे करतो तद्वत् दुःखाचे डोंगरही निर्माण करतो. कारण हे डोंगर आपल्यावर कोसळणार नाहींत, तर आरबी भाषेंतील सुरस गोष्टींतील अनुगृहीत व्यक्तीप्रमाणें कल्पनेची जादुकांडी फिरवितांक्षणींच ते नष्ट होतील, याची त्यास खात्री असते.दु :खाचा प्रत्यक्ष अनुभव कटु; पण त्यांतील कटुपणा काढून टाकून त्याचा आस्वाद घेण्याची हौस प्रत्येकास असते. प्रत्यक्ष युद्ध घोर, पण युद्धाची वार्ता रम्य. प्रत्यक्ष युद्धाचे परिणाम भोगण्याइतकें धैर्य ज्यांच्यांत असतें ते युद्धावर जातातच; पण ज्यांना तितकें धैर्य नसतें त्यांनाही अनुभव घेण्याची जिज्ञासा असतेच. इतिहास सांगतो कीं, रोममध्यें आखाड्यांत ग्लॅडिएटर लोक प्राणान्त होईपर्यंत झुंजत असतां, किंवा सिंहादि क्रूर अथवा वन्य पशु त्यांच्या शरीराचे लचके तोडीत असतां, उंच भितीवर बसून, हा

सर्व अंगावर शहारे आणणारा देखावा रोमन लोक मोठ्या आनंदानें तासचे तास पाहात वसत व हर्षाच्या आरोळ्या ठोकीत. पण या प्रेक्षकांपैकीं एकाद्यावर ग्लॅडिएटर होण्याची पाळी आली असती तर त्याची बोबडीच वळली असती. तात्पर्य, दुःखाचा चटका तर नको पण तें अनुभवण्याची जिज्ञासा तर प्रखर, अशी मानवी मनाची रचना आहे, व मनाची ही भूक भागविण्याचें साधन परमेश्वरानें त्याला कल्पना-शक्तिरूपानें दिलेलें आहे. पण सामान्य माणसाची कल्पनाशक्ति क्षीण असते म्हणून त्याला मनश्चक्षूंपुढें यथार्थ चित्रें वठवितां येत नाहींत. अशावेळीं काव्य त्याच्या मदतीस येतें.

आतां अशी शंका येईल कीं, तादात्म्यांत स्वत्वाचा विसर पडतो, तेव्हां अशा स्थितींत आनंद किंवा दुःख यांपैकीं कोणत्याच भावनेची जाणीव नसली पाहिजे, मग आनंद कसा होतो ! केवळ तादात्म्यवादांत ही अडचण उत्पन्न होते, हें संस्कृत ग्रंथकारांच्या लक्षांत आलेलें होतें व त्याचें उत्तर ते असें देत कीं, तादात्म्यांत जाणीव नसते व तादात्म्यांतील अनुभव हा साक्षिभास्य अनुभव असतो हे खरेंच; पण तादात्म्य नष्ट झाल्यावर किंवा नष्ट होत असतांना आनंदानुभव येतो, व या समाधीच्या आनंदालाच काव्यानन्द म्हणावें. 'अयं च रसः कार्यः दोषविशेषस्य (भावनादोषस्य) नाश्यश्च। तन्नाशस्य स्वोत्तरभाविना लोकोत्तराल्हादेन भेदाग्रहात् सुखव्यपदेश्यो भवति। '(रसगंगाधर पृष्ठ २५.) स्वायत्त तादात्म्याच्या उपपत्तीनें हा प्रश्न समाधानकारक रीतीनें सुटतो.

दुसरी एक शंका अशी कीं, तादात्म्य आणि स्वायत्तता हे दोन पदार्थ मूलतः-च विरोधी दिसतात. तादात्म्य झालें किंवा समाधि लागली कीं, स्वत्वाचा किंवा अहंभावाचा लोप झालाच पाहिजे. आणि अहंभावना नष्ट झाल्यावर हुकमी-पणाचा धनीच नष्ट होतो. तेव्हां तादात्म्यांतून किंवा समाधींतून केव्हां परत यावयाचें हें कोण ठरवणार ? याला उत्तर असें आहे कीं, अहंभाव नष्ट झाल्यावरदेखील तो केव्हां परत यावा यावर तावा असूं शकतो. कारण असें नसतें तर एकदां झोंप लागल्यावर फिरून झोंपीं गेलेला जागा झालाच नसता. शिवाय झोंपीं गेल्यानंतर किती तासांनीं जागें व्हावयाचें याचीही सूचना मनास देऊन ठेवतां येते. एखादे दिवशीं मोठ्या पहांटे उठून आगगाडीनें परगांवास जावयाचें असल्यास गाडी चुकेल या भीतीनें मनास उचक्का लागतो व माणूस बहुधा नेमक्या वेळीं जागा होतो. तात्पर्य, अहंभाव नष्ट झाला म्हणजे मनावरील

सर्व ताबा नष्ट झाला असें होत नाहीं. अहंभाव नष्ट झाल्यावरही मनाचे व्यापार चालू असतातच असें मानसशास्त्रवेत्ते म्हणतात. हे व्यापार चालविणारी जी सत्ता तीच अहंभावावरही हुकमत चालवूं शकते असें मानणें युक्तीस सोडून होणार नाहीं आतां काव्यास्वादांत झोंपेइतकाही अहंभाव नष्ट होत नाहीं. तेव्हां अहंभाव नष्ट होतो न होतो तोंच त्याला परत खेंचणें हें सुलभ आहे. झोंप यावयास नको असतां झोंप येऊं लागली म्हणजेही अशीच खेंचाखेंच सुरू होते; पण त्या वेळीं शरीरधर्म आणि मन हे विरुद्ध बाजूनें खेंचीत असल्यामुळें सुखा-ऐवजीं त्रास मात्र होतो. उलट काव्यानंदाच्या वेळीं मनःप्रवृत्ति सर्व ताब्यांत असतात व एकंदर वृत्तींचा कल आनंदप्रवण असतो.

तादात्म्यावर आणखी एक शंका म्हणजे, काव्यांत प्रतिपाद्य असलेल्या सर्वच पात्रांविषयीं वाचकांचें तादात्म्य अवश्य असतें कीं काय? तसें तें असेल तर बराच घोंटाळा उडेल. या शंकेवर एक असें उत्तर देतां येईल कीं, निरनिराळ्या क्षणीं निरनिराळ्या पात्रांशीं तद्रूप होणे हें अशक्य नाहीं; पण काव्य वाचीत असतां सर्वच पात्रांशीं आपण तद्रूप होतो असें वाटत नाहीं. आनंदी पात्राप्रमाणें दुःखी पात्राशींही वाचक तद्रूप होतो व त्या स्थितींत-ही त्याला दुःख कसें टाळतां येतें याचें विवेचन झालेंच आहे; पण आनंदी असो वा दुःखी असो, ज्या पात्राशीं तद्रूप व्हावयाचें त्याजविषयीं थोडी तरी सहानुभूति वाटणें अवश्य. 'रागिणीं'तील जनूभाऊ किंवा 'पण लक्षांत कोण घेतो?' यांतील शंकरमामंजी यांच्याबद्दल वाचकांस लवलेशही सहानुभूति नसते; म्हणून त्यांच्याशीं तादात्म्य होणें अशक्य. पण अशा नीच पात्राशीं तादात्म्य होण्याची आवश्यकताही नसते. त्यांच्याशीं तादात्म्य न झाल्यानें रसोत्पत्तीस हानि होत नाहीं. त्यांचीं प्रतिस्पर्धी जीं उच्च पात्रें त्यांच्याशीं वाचकांचें तादात्म्य झालेलें असतें व त्या उच्च पात्रांच्यावर ह्या नीच पात्रांच्या होणाऱ्या परिणामा-कडेच वाचकांचें लक्ष असतें. या उच्च पात्रांशीं तद्रूप झाल्यानें नीच पात्रां-विषयीं वाटणारा तिरस्कार, द्वेष वगैरेंचा अभिनिवेश वाचकांतही शिरूं शकतो व रसोत्पत्तीस तो पोषक असतो. सारांश, कोणाशीं तद्रूप व्हावयाचें हें वाचकांचे स्वाधीन असतें.

वरील सर्व विवेचनाचा सारांश थोडक्यांत पुढीलप्रमाणें सांगतां येईल :

काव्यवाचनास माणूस जो प्रवृत्त होतो तो व्यावहारिक जगाचा क्षणिक

विसर पडावा, सभोंवतालील आकुंचित लौकिक जग सोडून कल्पनेच्या अफाट जगांत विहरावयास सांपडावें, कल्पनेनें कां होईना जगांतील वैचित्र्याचा अनुभव मिळावा, क्षणभर कां होईना पण पार्थिव जगांतील जाचक बंधनें झिडकारून काल्पनिक अंतराळांत स्वैर विहार करण्यास सांपडावा, या इच्छेनें होय. काव्यवाचनास सुरुवात होतांच कल्पनाशक्ति जागृत होते, नंतर काव्यांत जसजसा तो रंगत जातो, तसतशी त्याची क्षीण दृष्टि लोपून कवीच्या प्रतिभेची उज्ज्वल दृष्टि त्यास लाभते, व मग कवि जे जे देखावे दाखवील ते ते त्याला मूर्तिमंत दिसूं लागतात. याच कल्पनेच्या साहाय्यानें तो काव्यांतील वाटेल त्या पात्राशीं तादात्म्य करून घेऊन त्याच्या भूमिकेवर अधिष्ठित होऊन त्या त्या रसांचा अनुभव मिळवूं शकतो. तादात्म्यावर तावा न राहिल्यास स्वप्नांतल्या-प्रमाणें प्रतिकूल संवेदना वलवत्तर होण्याचा संभव असतो; पण काव्य-वाचनांत हा तावा राहूं शकतो म्हणजेच वाचकाचें तादात्म्य हें स्वायत्त असतें, म्हणून करुणरसांतही आनंद होतो. प्रतिकूल संवेदनांचा अनुभव घेण्यास जिज्ञासातृप्ति व सर्व जग आपणाप्रमाणेंच दुःखी आहे हें पाहून उत्पन्न होणारें समाधान हे हेतू माणसाला प्रवृत्त करतात. या तादात्म्याचा अनुभव घेत असतां वृत्तीची तल्लीनता होत असते व तीही अंशतः सुखास कारणीभूत होते. तल्लीनता ओसरून परत आपल्या भूमिकेवर आल्यावर काव्यांतील प्रतिपाद्य विषयापासून सुचणारे विचार, कवीविषयीं वाटणारा आदर वगैरेनेंही आनन्दांत भर पडत असते. हे विचार काव्यवाचन पूर्ण झाल्यावरच सुरू होतात असें नाहीं. काव्यवाचनांत दंग असतां वाचक क्षणोक्षणीं तद्रूप होत असतो, व क्षणोक्षणीं परत आपल्या भूमिकेवर येत असतो; त्यामुळें या आनन्दाच्या वर दिलेल्या सर्व कारणांचा व्यापार एकसमयावच्छेदेंकरून सुरू असतो.

असो. काव्यानन्दाची उपपत्ति कांहीं मानली व त्याच्या स्वरूपाविषयीं कितीही वाद असला तरी, आनंदाच्या अनेक प्रकारांपैकीं काव्यानन्द हा एक अत्युकृष्ट प्रकार होय याविषयीं सर्वांचा अनुभव एकच. रसगंगाधरकार म्हणतातः—" इत्थं नानाजातीयाभिःशेमुषीभिः नानारूपतयावसितोऽपि मनीषीभिः परमाह्लादविनाभावितया प्रतीयमानः प्रपंचेऽस्मिन् रसो रमणीयतामावहतीति निर्विवादम् ॥ "—अशा रीतीनें नाना मतींनीं नानाकार कल्पिलेला हा रस प्रपंचांत रमणीयता निर्माण करतो हें निर्विवाद होय.

प्रकरण आठवें

काव्यसृष्टि व लौकिक सृष्टि

काव्यांतील आनंदाचा पाक योग्य उतरण्यास कवीनें जें एक बंधन स्वीकारावें लागतें त्याचा आतां विचार कर्तव्य आहे. तें बंधन म्हणजे काव्यसत्य अथवा काव्यसृष्टीचा लौकिक सृष्टीशीं मिलाफ हें होय. सकृद्दर्शनीं असा देखावा दिसतो कीं, काव्यसृष्टि व लौकिक सृष्टि म्हणजे स्वातंत्र्य आणि बंधन यांच्या मूर्तिमंत प्रतिमाच जणूं. लौकिक सृष्टीच्या निर्मितीला आणि विकासाला निसर्ग–नियमांचा केवढा अटाटोप! आधीं म्हणे नुसतें आकाश उत्पन्न केलें आणि मग त्यांत वायु स्फुरूं लागला. नंतर वायूंतून अग्नि, अग्नींतून आप, अशा क्रमाक्रमानें आजचें विश्व नांवारूपास आलें. जळत्या सूर्यगोलांतून पृथ्वी निःसृष्ट झाल्यापासून तों थंड होऊन तिच्यावर सजीव सृष्टि उद्भूत होईपर्यंत कोडों वर्षें गेलीं आणि ह्या सजीव सृष्टीची उत्क्रान्ति लाखों वर्षें चालू आहे. काव्यसृष्टीला असल्या कालकृत बंधनाचा स्पर्श तरी आहे? कोडों वर्षें चाललेल्या उत्क्रान्तीच्या या असंख्य पायऱ्या काव्यसृष्टि निमिषार्धांत चढूं शकते. कविप्रतिभेच्या नभोवितानांत कल्पनावायूचें स्पंदन होऊं लागण्याचा अवकाश, कीं चराचर व्यापणारी काव्यसृष्टि निमिषार्धांत देह धारण करूं लागलीच. बाण कवीची प्रतिभा स्फुरूं लागली, कीं कादंबरींतील चंद्रापीड, वैशंपायन वगैरेंच्या तीन जन्मांचा इतिहास पहातां पहातां अस्तित्वांत येतो. असंख्य मजूर अनेक वर्षें खपले तेव्हां लौकिकसृष्टींतील ताजमहाल नामरूप पावला, पण काव्यसृष्टींतील मयसभेला अवघ्या रात्रीचाही अवधि अधिक झाला. लौकिकसृष्टींत वसाहत करावयाची झाल्यास स्थलमाहात्म्य अवश्य लक्षांत घ्यावें लागतें, पण काव्यसृष्टींत शून्यांत—अंतराळांत—वसाहती होऊं शकतात. लौकिकसृष्टींत पिरॅमिड बांधावयाचे असल्यास प्रचंड शिलाखंड गोळा करावे लागतात, तर काव्यसृष्टींत निव्वळ कल्पनेच्या तरंगांच्या आणि शब्दांच्या बुडबुड्यांच्या चंचल पायावर टोलेजंग व चिरकालिक काव्यप्रासाद उठूं शकतात. निष्ठुर गुरुत्वाकर्षणानें जखडलेल्या लौकिक–सृष्टींतील मानवाला जड पृथ्वीच्या पलीकडे जातां आलेलें नाहीं; पण काव्यसृष्टींतील दैववान् गृहस्थ पाताळांतील बळीचें राज्य पाहून आला आहे, स्वर्गंगेचे कांठीं बसून त्यानें संध्यावंदन केलें

आहे, आणि अढळपद मिळविणाऱ्या ध्रुव बाळाकडे जाऊन एवढया कोंवळ्या वयांत त्यानें उग्र तपश्चर्या कशी पार पाडली याचें वृत्त साक्षात् त्याच्या तोंडून ऐकलें आहे. लौकिकसृष्टींत पर्वत हे जड व अचल असले तरी काव्यसृष्टीची हवा लागतांच त्यांना पंख फुटूं शकतात. लौकिकसृष्टींत मानव आणि मानवेतर प्राणी यांमधील उत्क्रान्तिवादाला अवश्य भासणारा दुवा सांपडणें आज दुर्मिळ झालें आहे. पण काव्य-सृष्टींतील अजबखान्यांत नरसिंह, नागकन्या, अश्वमुखी तुंबरू असले 'दुवे' हवे तेवढे आढळूं शकतात. लौकिकसृष्टींतील मानव रेडियोच्या साहाय्यानें आपलें भाषण अनेक ठिकाणीं ऐकवूं शकला तरी एकाच वेळीं अनेक ठिकाणीं प्रगट होण्याची कला अद्याप हस्तगत करूं शकलेला नाहीं; पण काव्यसृष्टींतील कृष्णाला सोळा हजार ठिकाणीं प्रगट होणें म्हणजे हातचा मळ! काव्यसृष्टींत सर्वच अजब! तेथें रावणाला दहा तोंडें व कबंधाला पोटावर मस्तक. तेथें महीष दशग्रंथी ब्राह्मणाप्रमाणें वेद म्हणतो, व चंचल वायूबरोबर भटकणारा मेघ दूताचें काम बिनबोभाट पार पाडतो. तेथील चकोर चंद्रिका पिऊन जगूं शकतो, समुद्रांत अग्नि सांपडतो, आणि हस्तीच्या गंडस्थळांत मोत्यें आढळूं शकतात. निसर्गकृत नियमांची ही गत; मग समाजकृत नियमांना कोठला थारा! पैकीं सत्यासत्याचा विधिनिषेध काव्यसृष्टीचा विधाता जो कवि त्याच्याच गांवीं नाहीं. असत्य कथानकें सत्य भासवून आभास उत्पन्न करणें यांत त्याचा हातखंडा; आणि या जादुगिरींत जितकी अधिक प्रवीणता तितकी कसबी या नात्यानें त्याची अधिक योग्यता! वैवाहिक नीतिमत्तेचें जोखडही लौकिकसृष्टींत. काव्यसृष्टींतील उषा ही एका घटकेस सूर्याची आई तर दुसऱ्या घटकेस भार्या! सकाळीं पहावें तो पूर्व दिशा सूर्यावर अनुरक्त झालेली तर सायंकाळीं सूर्य डोळ्यांआड होतांच चंद्राचा हात धरण्यास तयारच; आणि ज्या रजनीरमणाचा हात ती धरते तो तर प्राचीचा हस्तस्पर्श होतांच आपल्या पूर्वीच्या वल्लभेचा खून करून मोकळा! निरंकुशाः कवयः!' हेंच खरें. कविप्रतिभेच्या वाटेस कोणीं जावें?

तर मग काव्यसृष्टीस कोणतीच नियंत्रणा नाहीं काय? तिचा विधाता जो कवि त्याच्या इच्छेविरहित अन्य कोणत्याही बंधनाचा तिला स्पर्श नाहीं काय? सकृद्दर्शनीं तरी असा देखावा दिसतो खास. म्हणूनच 'नियतिकृत नियमरहित' असें एक ग्रंथकार काव्यसृष्टीचें वर्णन करतो; तर दुसरा म्हणतो कीं, 'यथेदं रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते' म्हणजे कवि चाहील तसें रूप त्याची काव्यसृष्टि

धारण करील. कवीची लहर हें तर खरेंच; पण केवळ लहरीच्या छंदानुवर्तित्वानें काव्याची निपज होऊं शकली तर बहुधा प्रत्येक माणूस कवि होऊं शकेल व वेड्याचें बरळणेंही काव्य म्हणून मिरवूं लागेल. गवयाची लहर आणि गळा लागल्याशिवाय गवयी गाणार नाहीं, तसें स्फूर्तीची लहर लागल्याशिवाय काव्य स्रवूं लागणार नाहीं. पण एकदां लहर लागून गाणें सुरू झालें म्हणजे तें सुरेल व्हावयाचें असेल तर तालबद्ध व शास्त्रशुद्ध गावें लागतें. तद्वत् स्फूर्तीचा व्यापार सुरू होऊन काव्य देह धारण करूं लागलें म्हणजे त्याची घडण नीटस व नियमबद्धच व्हावी लागते.

कवीचें काव्य हें केवळ त्याच्या स्वतःपुरतें असेल तर नुसत्या लहरीचें बंधन पुरेसें होईल. पण गवयाप्रमाणें कवीलाही आपल्या काव्यानें इतरांस आनंदित करावयाचें असतें. यास्तव हें आनंदाचें ध्येय साधण्यासाठीं अनेक नियम पाळावे लागतात व अनेक पथ्यें सांभाळावीं लागतात. परमेश्वराच्या सृष्टींत आनंदाचीं स्थलें असंख्य आहेत. अर्थात् कविप्रतिभेच्या संचाराला मोकळीक हवी तेवढी आहे; पण मानवी मन हें वाटेल तेव्हां व वाटेल त्या परिस्थितींत खुलत नाहीं. त्यामुळें तें कशानें खुलतें, त्याच्या आवडीनिवडी काय, ह्यांचें निरीक्षण करून त्याचे नियम बसवावे लागतात व त्या नियमानुसार काव्यसृष्टीची उभारणी करावी लागते. नुसते शब्द उच्चारिले जावे आणि त्यांतून अर्थ निघत जावा अशा अधिकाराचे जे कवि असतात त्यांची उज्ज्वल प्रतिभा स्फुरूं लागली म्हणजे निरीक्षण, नियमसंशोधन वगैरे मनोव्यापार इतक्या अल्पावधींत होऊन जातात कीं, त्यांची जाणीवही कवीला स्पर्श करीत नाहीं. पण उत्पन्न झालेल्या काव्याचा अभ्यास केला म्हणजे त्याच्या रचनेचे नियम स्पष्ट होऊं लागतात. या रचनेच्या नियमांपैकींच एक प्रमुख नियम हा होय कीं, काव्यसृष्टि ही स्वाभाविक, सत्य अथवा लौकिकसृष्टीशीं संवादी भासावी.

काव्याच्या तीन अवस्था

कोणी म्हणेल लौकिकसृष्टि आणि काव्यसृष्टि या दोहोंचा सूर जर एकच तर दुसरीची मातब्बरी ती काय ? लौकिक जगांतील जाचक नियमांना आणि बंधनांना कंटाळून त्यांतून क्षणभर सुटका करून घेण्यासाठीं काव्यसृष्टीकडे धांव घ्यावयाची; पण तेथेंही जर तीच निष्ठुर भवितव्यता, तोच कर्तव्याकर्तव्याचा मोह व तेच घातपात, तींच दुःखें आणि त्याच काळज्या यांची गांठ पडावयाची

असली तर काव्यसृष्टीचें प्रयोजन तें काय उरलें ? पण असला सुखदु:संमिश्र चित्रपट रंगवूनही तो रमणीय करतां येतो ह्यांतच काव्याचें काव्यसर्वस्व आहे. मात्र हें कसब साधणारा कवि आणि त्याचें मर्म जाणणारा सहृदय हे सुशिक्षित व सुसंस्कृत समाजांत निपजतात. सामान्य माणसाची विचारसरणी वरील प्रकारची असणेंच स्वाभाविक होय. दिवसभर काम करून थकलेला गिरणिकामगार थकवा घालविण्याकरितां जसा दारूकडे धांव घेतो; तद्वत् संसारांतील काळज्यांचा व दु:खांचा विसर पडावा व लौकिक सृष्टींत ज्या सुखस्वप्नांना आपण पारखे झालेलों असतों, त्या सुखस्वप्नांचा कल्पनेनें कां होईना, क्षणभर आस्वाद घ्यावयास सांपडावा या हेतूनें, किंवा आशाळभूतपणानें कां म्हणाना— सामान्य माणूस काव्याकडे वळत असतो. आणि प्रथमावस्थेंतील काव्याचें अवतारकृत्य या प्रवृत्तीचें समाधान एवढेंच होय. कल्पनाशक्तीचा मनसोक्त उपयोग करून व्यवहारानें नाकारलेल्या सर्व वस्तूंचा वचपा काढणें हें या काव्याचें ध्येय. अरबी भाषेंतील सुरस गोष्टींच्या नायकाला अप्राप्य अशी वस्तु नाहीं. विद्युद्वेगानें स्थलांतर करण्याचें मनांत आलें, कीं एखादा जादूचा गूढ मंत्र म्हणावयाचा अवकाश, कीं निजलेल्या पलंगासकट किंबहुना सबंध वाड्यासकट निमिषार्धांत इष्टस्थलीं पोंचून पार! सेवेसाठीं दासदासी पाहिजेत अशी इच्छा झाली कीं, करांगुलींतील एखादी जादूची आंगठी घासावी कीं डोळ्याचें पातें लवतें न लवतें तों हजारों राक्षसांची सेना हात जोडून हजर! कोण्या परीविषयीं अभिलाष उत्पन्न झाला मात्र, कीं एखादा मोहिनीमंत्र म्हटला कीं काम फत्ते! नायकाच्या मनांत अमुक एक गोष्ट करावयाची आली आणि ती सफल झाली नाहीं असें कधींच व्हावयाचें नाहीं कल्पनेला जें जें सुख व जे जे प्रसंग कल्पितां येतील त्या त्या सर्वांचा अनुभव घेण्याचा नायकाचा अधिकारच आहे या प्रकारच्या काव्यांतील प्रधान रस अद्भुत होय. आणि कवीच्या कल्पनेची भरारी जितकी उच्च तितका अद्भुतरसाचा भर अधिक. ज्या वयांत कल्पनाशक्ति अत्यंत तीव्र असते, कल्पितसृष्टीच्या स्निग्ध वातावरणांतील काव्यकुसुमांचा तजेला आणि नाजुकपणा लौकिक सृष्टीच्या रखरखीत वातावरणांत टिकूं शकत नाहीं असा कटु अनुभव आलेला नसतो, इतरांच्या बाबतींत काव्यमय सुखस्वप्नें लौकिकसृष्टींत उतरलीं नसलीं तरी आपल्या बाबतींत उतरूं शकतील अशी अंधुक आंतरभावना जागृत असते, प्रचंड कालभुजंगानें रक्षित असा सुवर्णमोहरांचा हांडा इतरांस सांपडला नसला

तरी एखाद्या जुन्या जीर्ण वाड्यांत आपणांस खास तो सांपडेल, अमावास्येच्या रात्रीं अंधारांत वावरणारी वेताळाची स्वारी इतरांस वश झाली नसली तरी आपणांस होऊं शकेल, योग्यांनाही अगम्य असें परमेश्वरसाक्षात्काराचें वर्णन असलें तरी ध्रुव बाळाप्रमाणें आपणांस अल्पावधींत ईश्वरप्राप्ति खास होणार, सारांश, चमत्काराचें अस्तित्व जगांत असो वा नसो, आपल्या स्वतःच्या आयुष्यांत कांहीं तरी अतर्क्य घटना घडून येऊन आपण एकदम वैभवशिखर गांठणार अशी भावना जागृत असते, त्या वयांत अशा काल्पनिक गोष्टींचा विलक्षण पगडा बसावा हें साहजिकच आहे. आणि जी गोष्ट व्यक्तीस लागू तीच समाजास लागू असल्यानें समाजाच्या बाल्यावस्थेंतही असल्या अद्भुतरसप्रधान काव्याचीच विशेष चहा होत असते. अप्सरासमागम, अमृतपान, चिरयौवनत्व, अमरत्व वगैरे सर्व काल्पनिक सुखसाधनांनीं परिपूर्ण असलेल्या स्वर्गाची, स्पर्शमात्रेंकरून लोहाला सुवर्ण बनविणाऱ्या परिसाची, इच्छामात्रेंकरून सर्व मनोरथ पूर्ण करणाऱ्या कामधेनूची, मंत्रसाधनांनीं शत्रूंस जिंकणाऱ्या अस्त्रांची आणि अणूहून अणु अथवा ब्रह्मांडाहून बृहत् देहधारण शक्य करणाऱ्या अणिमागरिमादि यौगिक सिद्धींची कल्पना या कालांतील कवींना सुचते; आणि असल्या कल्पना कविनिर्मित असून कविकल्पनेविरहित त्यांना बहुधा अन्य अधिष्ठान नसावें, शशशृंग अथवा वंध्यापुत्राप्रमाणें त्या निव्वळ कल्पनेचा खेळ असाव्या हें विसरून लहान बालकाप्रमाणें त्या खऱ्या मानणारीं व त्यांचा छंद घेणारीं माणसेंही या कालांतच सांपडतात.

बालकाची बुद्धि जसजशी विकसित होत जाते आणि लौकिक-जगाची नियमबद्धता व सृष्टिनियमाची निष्ठुरता व अमोघता जसजशी त्याच्या प्रत्ययास येऊं लागते तसतसा कल्पित सृष्टींतील असंभाव्य सुखस्वप्नांचा तजेला हळुहळू मावळूं लागतो. कल्पितसृष्टींतील असंभाव्य कल्पना लौकिक-सृष्टींत कधींही उतरूं शकणार नाहींत, स्वर्गाच्या नंदनवनांतील कल्पवृक्षाची फांदी लौकिकसृष्टीच्या उद्यानांत कधींही मूळ धरूं शकणार नाहीं, अभ्रखंडावर विराजमान होणारी गंधर्वनगरी सृष्टीवर कदापि उतरणार नाहीं, ह्या सत्य पण अप्रिय जाणिवेचा उदय होऊं लागला कीं, असल्या काल्पनिक सुखांपासून मिळणारें समाधान अस्ताचलाची वाट धरूं लागलेंच ! कल्पित व असंभाव्य गोष्टींची माधुरी तेथपर्यंत टिकते, कीं जेथपर्यंत ह्या माधुरीचा एखादा अल्प तुषार तरी स्वतःच्या आयुष्यांत

उतरेल असें वाटत असतें. नीलाकाशांत उच्च भरारी मारून स्वर्गीय दृश्यांचा आस्वाद घेत असतांही चंडोल पक्षी दूर पृथ्वीवर असणाऱ्या घरट्यांतील आपल्या पिलांकडे दृष्टि टाकीत असतो; तसा काव्यास्वादांत तल्लीन झाला असतांनाही काव्यभक्त लौकिकसृष्टि व स्वतःची भूमिका यांकडे मधून मधून मुरडून पाहात असतोच. आणि अशा वेळीं कल्पित सृष्टि आणि लौकिक सृष्टि यांना जोडणारा धागा सूक्ष्म होतां होतां अजिबात तुटूनच गेला म्हणजे रज्जुरहित पतंगाप्रमाणें काव्यकल्पनांचा आस्वादही डळमळूं लागतो. म्हणूनच बाल्यावस्था संपून तारुण्यावस्था सुरू झाली म्हणजे असंभाव्य गोष्टींच्या कल्पनेनें होणारें समाधान फिकें पडूं लागतें. अशा अवस्थेंत वाचक आपल्या मनास विचारतोः काव्यनायकाच्या बाबतींत असंभाव्य गोष्टी संभाव्य ठरूं शकतात, कारण काव्यनायकाचें भवितव्य सर्वांशीं कवीच्या स्वाधीन असतें. पण लौकिक सृष्टींत काव्यकल्पनांचा शतांश तरी उतरेल काय ? काव्यसृष्टींतील अश्वत्थामा चिरंजीव होऊन राहिला; पण लौकिक सृष्टींत चिरंजीवित्व हें अद्यापि मृगजल आहे. काव्यसृष्टींतील लक्ष्मण मूर्च्छित झाला असतां औषधोपचाराकरितां मारुतीहस्तें द्रोणागिरी पर्वत हजर होऊं शकतो; पण लौकिक सृष्टींतील गुंडोपंतांचा बाळ्या प्राणांतिक आचके देऊं लागला तरी गुंडोपंत निर्धन असल्यास शेजारचा वैद्यही ढुंकून पहात नाहीं. काव्यसृष्टींतील घटोत्कची पेठेंत जुना जीर्ण माल देऊन नवा कोरा माल लुटतां येतो; पण लौकिक सृष्टींतील निर्धन गुंडोपंतांच्या स्त्रीचें वस्त्र जीर्ण झालें असतां तिला मानहानीच्या कुचंबणेंत दिवस कंठावे लागतात! सारांश, लौकिक जग आणि काव्यकल्पित जग यांची पूर्ण फारकत झालेली आढळून येऊं लागली म्हणजे कल्पित जगाची मोहिनी उतरूं लागते. जन्मजन्मांतरीं जें सुख लाधावयाचें नाहीं, असल्या असंभाव्य सुखाच्या निवळ कल्पनेंत मन फार वेळ गुंतू शकत नाहीं. बालकांचें किंवा बाल्यावस्थेंतील समाजाचें मन रमूं शकतें याचें कारण असंभाव्य कल्पनांची असंभाव्यता त्याला उमगलेली नसते. पण प्रौढावस्थेंत हें मोहजाल विरून जातें व निव्वळ असंभाव्य अद्भुत रसावर पोसलेल्या काव्यांत मन रमेनासें होतें. यामुळेंच समाजाची बाल्यावस्था संपल्यावर अशा प्रकारच्या काव्यांत फारशी भर पडत नाहीं.

काव्याच्या दुसऱ्या अवस्थेमध्यें असंभाव्यता नष्ट झाली तरी अद्भुतरसाचें

श्रेष्ठत्व कायम राहतें. असंभाव्यता टाळून व सृष्टिनियमांची नियंत्रणा संभाळून अद्भुतरसाची उठावणी करतां आल्यास ती तरुण माणसास प्रिय असते. बाणांचा सोपान रचून स्वर्गावर स्वारी करूं पाहणाऱ्या भारतीय योद्ध्यापेक्षां घोरपडीला सोल बांधून त्याच्या साहाय्यानें सिंहगड चढणाऱ्या तानाजीच्या पराक्रमाचें त्यास अधिक कौतुक वाटतें. समुद्रावरून उड्डाण करणाऱ्या मारुतीपेक्षां औरंगजेबाच्या कडेकोट पहाऱ्यांतून निसटून जाणाऱ्या शिवाजीचा पराक्रम वाचून त्याला अधिक स्फुरण चढतें. कपोत पक्ष्याच्या मिषानें येणाऱ्या धर्मास संतुष्ट करण्यासाठीं स्वतःचें मांस अर्पण करणाऱ्या शिबिराजापेक्षां देशाकरितां, धर्माकरितां व सत्याकरितां अनन्वित हाल आनंदानें सोसणाऱ्या करारी ऐतिहासिक पुरुषश्रेष्ठांचीं दिव्य कृत्यें वाचून तो अधिक रोमांचित होतो ! आणि असंभाव्यतेचा प्रदेश सोडून लौकिकसृष्टींत धुंडाळूं गेल्यासही असले रोमांचित करणारे प्रसंग हवे तेवढे सांपडतात. त्यांची संख्या भौतिकशास्त्रांच्या प्रसाराबरोबर मेकॉलेनें भाकित केल्याप्रमाणें कमी तर झाली नाहींच; पण उलट वाढतच चालली आहे. भुयारें, तळघरें, किल्ले, गुप्त हेरांचीं धाडसी कृत्यें, राजकारणांतील डाव व हिकमती, गैरसमजुतीचे घोटाळे, खून, पकडापकड, प्रेमभंग, सूड वगैरे लौकिकसृष्टींतील व शक्य कोटींतील सर्व अद्भुतरम्य प्रसंगांनीं अद्भुतरस आळवितां येतो. इंग्रजीमधील स्कॉट, रेनॉल्डस्, कॅनन डाईल यांच्या कादंबऱ्या, संस्कृतमधील मुद्राराक्षस, मालतीमाधव वगैरे नाटकें व मराठींतील आपल्यांच्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या हीं ह्या प्रकारच्या काव्याचीं उदाहरणें होत. या काव्यांतील प्रसंग हे अघटित घटनांचे भासले असले तरी असले प्रसंग लौकिकसृष्टींत हरहमेष घडत असतात हें कांहीं खोटें नाहीं. कांहीं वेळ तर लौकिक सृष्टींतील प्रसंग कल्पित सृष्टीलाही मागें टाकतात. कांहीं दिवसांपूर्वी सर्व वर्तमानपत्रांतून दुमदुमून गेलेली इंदूरची नर्तकी मुमताज व तिचा खून झालेला वल्लभ बावला यांच्या प्रकरणांत बाहेर आलेली माहिती अस्सल कादंबरीकारालाही तोंडांत बोट घालावयास लावील अशी होती. सध्यां प्रचंड प्रमाणावर निपज होत असलेलें कादंबरी-वाङ्मय हें बव्हंशीं याच प्रकारचें असतें आणि समाजाच्या व सुधारणेच्या प्रौढावस्थेंतही या प्रकारच्या वाङ्मयाला नेहमींच मोठी मागणी राहणार; कारण सामान्य वाचकवर्ग या अवस्थेच्या पलीकडे क्वचितच जाऊं शकतो.

पण माणूस प्रौढ पोक्त होऊं लागला म्हणजे हळुहळू अद्भुतरसावरीलही त्याचें प्रेम ओसरूं लागून एकमेव भडक अद्भुतापेक्षां अनेकरससंमिश्र व शांत अशा काव्य-सृष्टीविषयीं आवड उदय पावूं लागते. खून, दरोडे, मसलती, सूड वगैरे प्रकार जगाच्या व्यवहारांत हरहमेष घडत असले तरी सामान्य मनुष्याच्या आयुष्यांत असले प्रसंग कपिलाषष्ठीइतकेच दुर्मिळ. यामुळें या प्रकारच्या काव्याचा नित्य व्यवहारांतील गोष्टींशीं अल्प मेळ असल्यानें त्यांतही प्रौढ रसिकांचें समाधान होत नाहींसें होतें. प्रौढावस्थेंतील माणसानें हालअपेष्टांचे इतके तडाखे खाल्लेले असतात कीं, निव्वळ कल्पनामय व एकमेव सुखप्रचुर अशा मनोनिर्मित सृष्टींत वावरण्याची त्याची ताकद नष्ट झालेली असते. त्याच्या मनावरील असंभाव्य कल्पनांची भुरळ उडालेली असते. अद्भुतांतील गोडी ओसरलेली असते. गुप्त हेरांचीं धाडसी कृत्यें वाचून रोमांचित होण्याची अवस्था टळून गेलेली असते. अशा अवस्थेंत नित्याच्या व्यवहारांत प्रतीत होणाऱ्या अनुभवाची साथ करणारी काव्यसृष्टिच त्याला आवडूं लागावी हें साहजिक आहे.

काव्यसृष्टीचें वैशिष्ट्य

पण लौकिकसृष्टीच्या तंतोतंत काव्यसृष्टि उभारली तर काव्यसृष्टीचें स्वतंत्र प्रयोजन काय व तीपासून आनंद तो कसा होणार ? स्वतंत्र प्रयोजन व आनंदाचें बीज आहे तें हें कीं, लौकिकसृष्टींतील हजारों प्रसंग प्रत्यक्ष आपल्या डोळ्यांपुढें घडत असले तरी त्यांतील संगति, कार्यकारणभाव, आघात प्रत्याघात व त्या प्रसंगाच्या बुडाशीं असणारे मानवी आशा, आकांक्षा, लोभ व असूया वगैरे विकारांचे विलास यांचें सम्यग्ज्ञान आपणास होत नसतें. व ज्या कांहीं ठिकाणीं हें ज्ञान होतें; त्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष व्यवहारांत स्वत्व गुंतल्यामुळें काव्यानंदास लागणारा तटस्थपणा स्वीकारून आनंदोपभोग घेतां येत नाहीं. उलट काव्यसृष्टीचा अवतार याकरितां कीं, तिनें लौकिकसृष्टींतील सुखदुःख, कामक्रोध, ईर्षा, असूया वगैरेंनीं संमिश्र अशाच मानवी संसाराचें चित्र रेखाटून त्या संसाराच्या मांडणीची फोड करून दाखवावी, त्यांतील अन्तर्गत व्यापारांचा उकला करावा व संसारांत गुरफटून भावनाविष्ट झालेली वृत्ति सोडून क्षणभर बाजूला उभें राहून संसारयंत्राचीं अनंत चक्रें फिरतांना पाहाण्याचा आनंद रसिकांस मिळवून द्यावा. ह्या प्रकारच्या उच्च काव्यसृष्टीला लौकिकसृष्टींतील उणिवा भरून काढावयाच्या नसून लौकिकसृष्टींतील—विशेषतः अनेक विचार-

विकारांनीं अहर्निश तरंगित होणाऱ्या मानवी अन्तःकरणांच्या अंतःसृष्टींतील व्यापाराची फोड करून दाखवावयाची असते. लोकप्रवादाकरितां रामानें सीतेचा त्याग केला, हा प्रसंग उदाहरणार्थ पहा. प्रसंग सत्य व लौकिकसृष्टींतला. तो लौकिकसृष्टींत असेपर्यंत त्याचें फक्त स्थूल ज्ञान अवगत असतें; पण भवभूति कवीच्या काव्यसृष्टींत तो उतरला, कीं त्या लौकिकप्रसंगाची अन्तर्गत छान सुरु होऊन स्थूल ज्ञानाचें सूक्ष्म व अन्तर्भेदी ज्ञानांत रूपांतर होऊं लागतें. स्वतःची प्राणाहून प्रिय असणारी पत्नी तीर्थोदकाप्रमाणें शुद्ध निर्मल आहे ह्याची अन्तर्यामीं खात्री असतां लोकाराधनेकरितां तिला अपमानास्पद रीतीनें दूर लोटावी लागली, त्या प्रसंगीं कुसुमाहून मृदु अशा रामचंद्राच्या मनाची काय कालवाकालव झाली असेल ! ह्या कालवाकालवीचें यथार्थ ज्ञान करून देणें हें ह्या प्रसंगाचें काव्य. वज्रापेक्षां कठोर आणि मेणापेक्षां मऊ अशा विरोधी भावना एकत्र नांदवून घेण्याचे प्रसंग लोकोत्तर पुरुषांच्या आयुष्यांत कसे उत्पन्न होतात, आणि अशा विक्षोभकारी प्रसंगांत सहस्र दिशांनीं धांवणाऱ्या मनोवृत्तींना विवेकाच्या आंखीव मर्यादेंत कसें नियमित केलें जातें हें उकलून दाखविणें हें ह्या प्रसंगाचें काव्य. मोहाला बळी पडून अधःपतन होण्याचे प्रसंग प्रत्येकाच्या डोळ्यांपुढें हरहमेष घडत असतात. पण प्रथम मोहाला माणूस बळी कसा पडतो व एकदां अधःपतन सुरू झाल्यावर तें सर्व बाजूंनीं कसें घेरतें याचें पृथक्करण पाहावयाचें असल्यास शेक्सपिअरच्या काव्यसृष्टींत प्रवेश करून तेथील मॅकबेथ व अँटनी यांचें चरित्र अवलोकिलें पाहिजे. कन्याविरहाचा प्रसंग अगदीं नित्याच्या व्यवहारांतला; पण लौकिकसृष्टींत तो स्वतःवर गुदरला असतां त्यांतील सुखदुःखरसांची होणारी सूक्ष्म मिसळ पाहण्याला लागणारी अर्धवट तटस्थ स्थिति शक्य नसल्यानें त्यांत काव्य उत्पन्न होत नाहीं. पण कालिदासाच्या काव्यसृष्टींतील कण्वाश्रमांत जाऊन तो प्रसंग अवलोकणें व अशा प्रसंगींच्या मनोवृत्तींची सूक्ष्म छान काव्यद्वारां आकलन करणें परम आल्हादकारक होय. सारांश, काव्यसृष्टींतील प्रसंग लौकिकसृष्टींतूनच घेतलेले असले तरी काव्यसृष्टीचें वैशिष्ट्य कायमच राहतें. तें अशाकरितां कीं, लौकिकसृष्टींत प्रसंगांचें नुसतें स्थूल ज्ञान असतें तर काव्यसृष्टींत तें ज्ञान पृथक्करण, कार्यकारणभाव, संगति, मीमांसा वगैरेंनीं युक्त, अतएव निस्सीम, अंतर्भेदी व सर्वांगीण असतें; व या कविकृत मनोविकारमीमांसेला आत्मानुभवाचा साद पडसादरूप दुजोरा मिळूं लागला म्हणजे यांत रस अथवा आल्हाद उत्पन्न होत असतो.

उच्च प्रतीचा काव्यप्रपंच हा अशा रीतीनें मानवी संसारसूत्रावरील महाभाष्य अथवा मीमांसाग्रंथच होय. या मीमांसाग्रंथाचें प्रमुख मौलिभूत बंधन लौकिक-सृष्टीशीं संवाद होय. म्हणजे काव्यांतील प्रसंग हे लौकिकसृष्टींत घडणाऱ्या प्रसंगांसारखे पाहिजेतच; पण मुख्यतः त्या प्रसंगांची मीमांसा शास्त्रशुद्ध, मनाला पटणारी, अतएव सत्य अशी पाहिजे. ही मीमांसा जितकी सत्य, प्रत्येक प्रसंगाचा कार्यकारणभाव व आघात-प्रत्याघात जितके स्पष्ट, तितकी काव्याची आल्हाद-क्षमता अधिक. अशा काव्यांत बाह्य प्रसंग हें निमित्त व कार्यकारणमीमांसा हें मुख्य ध्येय असल्यानें सत्याचें बंधन मुख्यतः या मीमांसेला लागू आहे. काव्यांतील संसारमीमांसा ही सत्य अथवा लौकिकसृष्टींतील अनुभवाशीं संवादी म्हणून मनाला पटणें हेंच ह्या प्रकारच्या काव्याच्या आनंदांतील बीज. आतां काव्याचे वाचक अनंत प्रकृतीचे, त्यांचे अनुभव असंख्य व कवीचें मानवी स्वभावाचें ज्ञान मर्यादित; यांमुळें भिन्नभिन्न प्रकृतींच्या काव्यभक्तांकडून काव्यांतील मीमांसेला सत्यत्वाचा शिक्का मिळविणें, व असंख्य वाचकांच्या समष्टिरूप अनुभवाशीं स्वतःचा व्यक्तिगत अनुभव मिळता करून भिन्नरुचीचें आराधान करणें हें काम सोपें नाहीं. म्हणूनच महाकवींची संख्या अल्प. मात्र महाकवीं-ना इतरांच्यापेक्षां जगाचा अनुभव असंख्य पटींनीं अधिक आलेला असतो असें नव्हे. त्यांचें व्यक्तिगत जीवित सामान्य माणसापेक्षां भिन्न नसतें; सामान्य माणसाची सुखदुःखाशीं जेवढ्या सामान्य प्रसंगीं गांठ पडते तेवढेच त्यांच्याही वांट्यास येतात; पण उज्ज्वल कल्पनाशक्ति व प्रखर निरीक्षण या दोन साधनांनीं अनंत विश्वाचें आलोडन केल्याचें श्रेय ते मिळवितात. 'व्यक्ति तितक्या प्रकृति' हें खरें असलें तरी वैय्यक्तिक स्वभाववैचित्र्य हे विश्वव्यापी मनोदधीच्या पृष्ठभागा-वरील क्षणभंगुर तरंग होत. त्याच्याखालीं अवगाहन केलें असतां प्रतीत होणारे कामक्रोधादि स्थायी मनोविकार हे सर्वत्र समरूपच आढळतात. वैयक्तिक स्वभाव हा ह्या मूलभूत अथवा स्थायी मनोविकारांच्या विविध प्रमाणांतील मिश्रणानें बनलेला असतो; व यथाव्यक्ति त्याचें बाह्यरूप बदललें तरी त्या सर्व स्वभाववैचित्र्याचे मूल स्थायी घटकावयव सर्वत्र एकरूपच असतात. म्हणूनच देशतः, कालतः, संस्कृतितः भिन्न असणाऱ्या काव्यांचा आनंद अखिल जगास लुटतां येतो. म्हणूनच वाल्मीकि, होमर, कालिदास, शेक्सपिअर, बाणभट्ट आणि डॉंटे अशा भिन्नभिन्न कवींच्या काव्योद्यानांत सर्व जगाला आराम करतां येतो.

व्यक्तिगत आयुष्यक्रमांत व ग्रंथावलोकनांत मानवी स्वभावाचे जे थोडे नमुने आढळांत येतात त्या प्रत्येक स्वभावनमुन्यांत व्यक्तिगत परिस्थितिनिष्ठ क्षणभंगुर भाग कोणता व शाश्वत, सर्वगत, देशकालाद्यनवच्छिन्न असा भाग कोणता हें कवि सूक्ष्म विवेचनशक्तीनें ठरवितो, आणि काव्यसृष्टींत जे स्त्री पुरुष तो निर्माण करितो ते मानवी स्वभावाच्या या शाश्वत सर्वव्यापी स्वभाववैचित्र्याचे प्रतिनिधिभूत असे निर्माण करतो. व्यावहारिक सृष्टींतील एखाद्या व्यक्तीला काव्यसृष्टींत वावरावयास लावावयाचें असल्यास त्या व्यक्तीचे ठायीं केवळ देश-कालपरिस्थितीमुळें आलेलें आगंतुक स्वभाववैचित्र्य काढून टाकूनच तिला तेथें नेलें पाहिजे. तिला हा संस्कार न करितां काव्यसृष्टींत प्रविष्ट होऊं दिली तर तींतील आगंतुक स्वभाववैशिष्ट्याशीं अपरिचित असलेल्या वाचकांना तिचें स्वारस्य कळणार नाहीं, त्या व्यक्तीच्या आगंतुक स्वभाववैशिष्ट्याला अनुरूपसदृश असें वाचकाला स्वतःच्या अंतःकरणांत कांहीं गवसणार नाहीं, व त्याला त्या व्यक्तीशीं तद्रूप होतां येणार नाहीं. अर्थात् काव्यकलेच्या नियमानुसार काव्यांतील त्या व्यक्तीचें स्वभाव-आविष्करण असत्य ठरेल. तेव्हां काव्यांतील स्त्रीपुरुषांचे भिन्नभिन्न स्वभाव, आणि त्यांच्या एकमेकांवरील आघात-प्रत्याघातानें संसारास येणारें वैचित्र्य व संकीर्णता यांची मीमांसा अशा प्रकारची पाहिजे कीं, तिला समष्टिरूप अनुभवाचा दुजोरा मिळूं शकेल. चार दोन व्यक्ति व चार दोन प्रसंग ह्या मालमसाल्यानें मानवी संसाराच्या ज्या कोणत्या एका भागाचें चित्र कवि रेखाटीत असतो तेवढ्या भागाच्या संसारांतील यंत्रें एकमेकांत कशीं फिरतात; प्रेम, दया, दाक्षिण्य वगैरे सद्गुणांनीं त्याच्यांत सुरेल संगीत कसें उत्पन्न होतें व क्रोध, लोभ, ईर्षा व असूयांनीं त्याच्यांत स्फोट कसे निर्माण होतात वगैरे समष्टिरूप अनुभवास पटेल असें चित्रित करणें म्हणजेच काव्यांतील मानवी संसारमीमांसा यथार्थ वठविणें होय.

या तात्पर्यरूप मीमांसेबरोबरच किरकोळ तपशिलाच्या बाबतींतही सत्याच्या कसोटीची जाणीव अवश्य असते. कारण तात्पर्याइतकें तपशिलाचें महत्त्व नसलें तरी सत्याचें उल्लंघन जेथें जेथें केलें जातें तेथें तेवढ्यापुरता रसग्रहणांत दोष उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, बाह्यसृष्टीचें वर्णन सुरू असतां कोणत्याही वृक्षलता, पशुपक्षी वगैरेंचें वर्णन निसर्गाला सोडून असल्यास, म्हणजेच मलया-चलावर विलसणाऱ्या चंदनवृक्षांना कच्छच्या रणाच्या रखरखीत वाळवंटांत तापत उभें केल्यास, किंवा वसंतऋतूंत वाहणाऱ्या आम्रवृक्षांना शरदृतूंतील

वर्णनांत फलभारांनीं नम्र व्हावयास लावल्यास त्या त्या स्थळीं तात्पुरता विरस हटकून होतो. जुन्या प्राकृत कवींचा असा संप्रदायच पडून गेला होता कीं, कोणत्याही गोष्टीचें वर्णन सुरू झालें कीं, देशकालाची फारशी पर्वा न करितां कवीला माहीत असलेली सर्व माहिती हजर व्हावयाची. दुर्वासाच्या भोजनाचें वर्णन सुरू झालें, कीं कवीला अवगत असलेलीं सर्व पक्कान्नें, चटण्या, कोशिंबिरी पानांत यावयाच्या. द्रौपदीवस्त्रहरणाचा वर्णनप्रसंगीं प्राप्त झाला कीं, कवीला ठाऊक असलेल्या सर्व वाणांच्या लुगड्यांचा कृष्णापुढें ढीग पडावयाचा नलदमयंती अरण्यांत भटकूं लागलीं कीं, यच्चावत् वृक्षलतांचें त्या अरण्यभागांत संमेलन भरावयाचें ! आधुनिक काव्यांत रागिणी कादंबरींत असाच कांहीं प्रकार आढळतो. कथानकांतील महत्त्वाचा बराचसा भाग हिमालयाच्या पृष्ठभागावर रंगविलेला आहे. तेथील वृक्षलतांची मांडणी करतांना ग्रंथकारानें महाराष्ट्रांतून बरोबर नेलेल्या आंबा, चिंच वड, सागवान वगैरेंना जबरदस्तीनें थंडींत कुडकुडत बसाविलें आहे.

उपमा, दृष्टान्त वगैरेंतही ज्या गुणाबद्दल उपमा द्यावयाची तो गुण सत्य असला तरच आल्हादप्रतीति होते. जसें, ग्रहणकालीं चंद्र मलिन दिसतो तो वस्तुतः पृथ्वीच्या छायेमुळें, पण हें न समजून लोक चंद्रावरच मलिनत्वाचा आरोप करितात; तसेंच सीता निष्पाप असतांही अज्ञानामुळें लोक तिला मलिन समजत आहेत; ही कालिदासाची उपमा शास्त्रसिद्ध निसर्गसत्यावर अधिष्ठित असल्यामुळें परम आल्हादकारक झाली आहे. म्हणून काव्यादर्शकार बजावितो कीं, कवीनें आपलें काव्य 'देशकालकलालोकन्यायागम' यांना विरोधी होणार नाहीं याविषयीं दक्षता बाळगावी. अलीकडील भौतिक शास्त्रांच्या वाढीबरोबर तर सत्यांचें पथ्य अधिकच कडक झालें आहे. इंग्रज कवि टेनिसन् यानें आपल्या उपमादि दृष्टान्तांत ही खबरदारी चोख तऱ्हेनें पाळली असल्यामुळें त्याच्या उपमादि अलंकारांची माधुरी असत्यतेच्या मीठखड्यानें कोठेंही बेचव होत नाहीं. उलट मिल्टननें आपल्या प्रसिद्ध 'स्वर्गच्युति' या काव्यांत नव्या शास्त्रीय शोधांकडे दुर्लक्ष करून जुन्या कल्पनेप्रमाणें पृथ्वी हा विश्वगोलाचा मध्य असून त्याच्याभोंवतीं ग्रहतारे फिरतात असें वर्णन केलें असल्यामुळें वाचकांचा तेवढ्यापुरता विरस होतो. तात्पर्य, प्रत्येक लहानसहान बाबींतही वर्णन सत्यनिष्ठ असणें हें रसपरिपूर्णतेला जरूर आहे.

पण येथें हें लक्षांत ठेविलें पाहिजे कीं, किरकोळ तपशिलांतील सत्यापेक्षां

मुख्य तात्पर्यात्मक सत्य अथवा साकल्यानें प्रतीत होणारें रससत्य हेंच मुख्य निर्बंधन होय. प्रत्येक कवीच्या काव्यांत तपशिलाचे दोष आढळतातच. उदाहरणार्थ, कोणत्या महिन्यांत कोणत्या वृक्षांना फुलांचा बहर येतो याचें यथार्थ ज्ञान फार थोड्यांना असतें. यामुळें 'मासांतरेपि पुष्पाणि' हें काव्यसंकेताच्या यादींतच संस्कृत साहित्यकारांनीं समाविष्ट केलें आहे. पण ज्यांची संसारमीमांसा, मनुष्यस्वभावाचें निरीक्षण व रसाची उठावणी हीं सत्य असतात त्यांच्या काव्यांत शीतल आल्हादकारक चंद्रिकेंत चंद्रावरील कलंक लोपून जावा तसे तपशिलाचे दोष लोपून जातात. म्हणूनच एका नाटकामध्यें भूखंडाच्या मध्यंतरीं असणाऱ्या जर्मनीच्या किनाऱ्याला शेक्सपियरनें आगबोट आणून सोडली, किंवा दुष्यन्ताच्या परिवारांत तत्कालानुचित असा यवनींचा प्रवेश कालिदासानें करविला तरी त्या कवींच्या योग्यतेला धक्का लागत नाहीं. कारण किरकोळ दोष असले तरी काव्यसत्याचा मुख्य गाभा जो रससत्य तो या कवींनीं शुद्ध राखला आहे.

काव्यसत्य व शास्त्रसत्य

म्हणूनच काव्यसत्य किंवा काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांतील जो संवाद त्याची मर्यादा लक्षांत घेतली पाहिजे. ती मर्यादा ही कीं, संवादाचें तत्त्व सामुदायिक रीत्या पाळलें म्हणजे तपशीलाच्या बाबतींत काव्यसृष्टीस स्वतःच्या आवडीनिवडी पुरविण्याची मुभा असते. वाङ्मयाच्या ज्या दोन शाखा–शास्त्रीय वाङ्मय व विदग्धवाङ्मय–त्या दोहोंचेंही सत्यप्रतिपादन हेंच उद्दिष्ट होय. पण दोन्हींतील सत्याचें स्वरूप मात्र एकरूप नव्हे. शास्त्रीय वाङ्मयांतील सत्य हें निर्भेळ, वास्तविक अथवा वस्तुनिष्ठ सत्य होय; तर काव्यांतील सत्य हें संकेततः मानीव, आत्मनिष्ठ व भावनान्तर्गत सत्य होय. चंद्राचें वर्णन शास्त्रज्ञ करूं लागला तर लिहील, "चंद्रावर दिसणारा डाग हा वास्तविक कलंकमय नसून ती एक घोर अशी दरी आहे व सुप्त ज्वालामुखीप्रमाणें तिचें वर्तुळाकार तोंड असून तिचा व्यास हजारों मैल आहे'. तेंच कवि वर्णन करूं लागला कीं म्हणेल, 'चंद्रावर दिसणारा डाग हा डाग अशी लौकिक समजूत आहे; पण मला वाटतें समुद्रमंथनांतून निघाल्यावेळीं समुद्रांतील लागलेला हा चिखल असावा अथवा संध्याकाळीं पिऊन टाकलेला अंधकारच त्याच्या पोटांत अद्याप दिसत नसेल ! का चंद्राची प्रिया रजनी रमणाच्या वक्षःस्थलावर डोकें ठेवून निजली आहे !' दोन्ही वर्णनें सत्याधिष्ठित आहेत; पण पहिल्या शास्त्रीय वर्णनांतील सत्य हें वस्तुगत व एकमेव

होय, तर दुसऱ्या काव्यमय वर्णनांतील सत्य हें आत्मभावनागत अतएव भावनाभिन्नत्वानें बहुरूप होय. एकाच वस्तूचें शास्त्रीय वर्णन–वजन, परिमाण, घटकावयव वगैरेनीं युक्त वर्णन–एका ठरीव सांचाचें असतें, तर काव्यमय वर्णन भावनाभिन्नत्वानें निरनिराळीं रूपें धारण करूं शकतें. वरील उदाहरणांतील उत्प्रेक्षाही असत्य नसून आपआपल्यापरी सत्यच होत. पैकीं पहिल्या उत्प्रेक्षेंतील चंद्र हा समुद्रमंथनांतून निघाला ही कल्पना शास्त्रशुद्ध नसली तरी कविसंकेत म्हणून मान्य झालेली आहे, म्हणून तिच्यांत रूढिसत्य आहे. दुसऱ्यांत अंधकार पिऊन टाकला हें वर्णन 'पिऊन टाकणें' एवढ्यापुरतें निर्मळ सत्य नसलें तरी चंद्रोदयाबरोबर अंधकार नष्ट होतो ही निसर्गरीति सत्य आहे. अंधकार पिऊन टाकण्याचें हेंच वर्णन एखाद्या क्षुद्र तारकेला उद्देशून असतें तर मात्र तें असत्य झालें असतें. रूढिसत्याची विचारसरणी सर्व तऱ्हेच्या कविसंकेतांस लागू होय. तरुणीनें मद्याची चूळ अंगावर फेंकली असतां बकुल वृक्षाला फुलांचा बहार येतो, तिनें चरणताडन केलें असतां अशोक वृक्ष मोहरतो, हत्तीच्या गंडस्थळांत मोत्यें सांपडतात व सापाच्या डोक्यामध्यें प्रकाशमान् मणि असतो वगैरे जे कविसंकेत जुन्या काव्यांत आढळतात त्याचें समर्थन हेंच कीं, त्यांतील सत्य हें वास्तविक नसलें तरी परंपरागत संकेतानें तें मान्य झालेलें असतें. म्हणजे कवि व वाचक हे दोघेही तें गृहीत धरून चालतात व त्यामुळें कवीच्या त्यावर उभारलेल्या कोट्या उत्प्रेक्षांतील स्वारस्य उमगण्यास वाचकांस अडचण पडत नाहीं. हे अशास्त्रीय कविसंकेत रूढ तरी कसे झाले याविषयीं राजशेखरानें अशी उपपत्ति सुचविली आहे कीं, पूर्वीच्या कवींनीं वेदाच्या सहस्रशाखांचें अध्ययन करून व नानादेशांत पर्यटन करून समक्ष पाहिलें तेंच वर्णन केलें; पण आज त्या गोष्टी उपलब्ध होत नाहींत म्हणून त्यांना कविसमय म्हटलें जातें (अ. १४). तें कसेंही असो, समष्टिरूप अनुभवसत्याप्रमाणें, समष्टिरूप संकेतसत्यालाही काव्यांत योग्य स्थान मानणें प्राप्त आहे. म्हणून रुद्रट म्हणतो—

सुकविपरंपरया चिरमविगीततयान्यथा निबद्धं यत् ।
वस्तु तदन्यादृशमपि बध्नीयात्तत्प्रसिध्यैव ॥ (अ० ७)

आतां भौतिकशास्त्रांच्या वाढीबरोबर या काल्पनिक संकेतावरील प्रेम उत्तरोत्तर कमी होत जाईल व तें इष्टही आहे. या ठिकाणीं मुद्दा येवढाच लक्षांत घ्यावयाचा कीं, काव्याला वास्तविक सत्याप्रमाणेंच संकेतरूप सत्यावरही निर्वाह करतां येतो.

वर सांगितलेल्या काल्पनिक संकेतावरोबर काव्याच्या निरनिराळ्या शाखांत नित्य उपयोगांत येणारे असेही कांहीं संकेत आहेत. नाटकांतील आत्मगत भाषण हा एक या प्रकारचा सर्वमान्य संकेत होय. प्रत्यक्ष व्यवहारांत माणूस विचार करतो तो बहुश: शब्दोच्चाराशिवाय मनांतल्या मनांत करतो, व क्वचित् शब्दोच्चार झालाच तर वीस पंचवीस हातांवर बसलेल्या माणसास ऐकू जाईल असा कधींच नसतो; किंवा विदेशीय पात्रें एतद्देशीय भाषा बोलतात व मुसलमानी पात्र 'दीन दीन' 'अच्छा' वगैरे सुलभगम्य शब्दांखेरीज मराठींतच बोलतें; येवढ्याच करितां या दोन्ही प्रकारांस असत्य म्हणून नाकें मुरडणें अनुचित होईल. काव्य–नाटक ही एक कला आहे व प्रत्येक कलेला कांहीं संकेत अथवा सवलती मान्य कराव्या लागतात. चित्रकलेंत एकाच पातळींतील पृष्ठभागावर निरनिराळे स्थलविशेष दाखवून निरनिराळ्या पदार्थांतील लांबदूरच्या अंतरांचा आभास उत्पन्न केलेला असतो. या ठिकाणीं वास्तविक अंतर नसतां अंतर दिसूं लागणें हा दृग्भ्रम योग्य साधला म्हणजे कलेला योग्य तें सत्य साधलें. आतां हा दृग्भ्रम सत्य अशाकरितां कीं, तो सर्वांना सर्व काळीं सारखाच प्रतीत होतो; अर्थात् तो समष्टिरूप अनुभवाशीं मिळता आहे. उलट निसर्गसृष्टीस विरुद्ध म्हणून ह्या दृग्भ्रमाचा त्याग केला तर चित्रकलेच्या मूळ प्रयोजनावरच मूळे कुठार घातल्यासारखें होईल. विदग्ध वाङ्मयाचा विनोद म्हणून जो विशेष प्रकार आहे, त्यांत ही विकृति आणि अतिशयोक्तीची सवलत कवीस देण्याचा संकेत असतो. गवयानें तोंड वेडेंवांकडें करण्यांत निष्णात होण्याकरितां जुन्या पद्धतीचा न्हाव्याचा आरसा घेऊन नियमितपणें अभ्यास करावा वगैरे कोल्हटकरांनीं केलेल्या विनोदी सूचनांत विकृति असली, किंवा ढेंकणांना कंटाळल्यामुळें बंडूनानांनीं अमलांत आणलेल्या अनेक उपायांत पाठीची कमान करून रात्रच्या रात्र काढणें हें वर्णन अतिशयोक्त असलें तरी दोन्ही ठिकाणीं विकृति व अतिशयोक्तींनीं ज्या वर्ण्यवस्तूला नटविलें आहे ती सत्य आहे. पहिल्यांतील गवयीवर्गाची तोंड वांकडें करण्याची पद्धत व दुसऱ्यांत ढेंकणांनीं गांजून अर्धवट वेड लागणें ह्या गोष्टी सत्य होत. यामुळें वासापुरतें तोळाभर केशर असलें तर रंगाकरितां शेरभर पिवडी खपते, तसा वर्ण्य विषयाचा अल्प सत्यकण त्यावरील सर्व कल्पनांना सत्यमय करण्यास पुरा पडतो.

अन्योक्तींतही असेंच सांकेतिक सत्य हजर असतें. उदाहरणार्थ, हितोपदेशांतील कोल्हीं कुत्रीं बोलूं लागतात येवढा भाग असत्य व संकेतप्राप्त;

पण त्यांतील गोष्टींत ग्रथित केलेलें तात्पर्य सर्वकालीं प्रत्ययास येणारें म्हणून सत्य. शिवाय कुत्रीं कोल्हीं मानवी भाषा बोलूं शकतात येवढा संकेत मान्य केल्यावर त्यांना आपआपल्या स्वभावानुसार बोलूं वागूं लावण्यांत सत्य चोखपणें पाळलें असतें. कोल्हा धूर्त, सिंह उदार, गाढव मूर्ख, कुत्रा इमानी, वगैरे प्राण्यांचे मनोधर्म निसर्गाला धरून असतात म्हणूनच या गोष्टींतील स्वारस्य सर्व देशांतील व सर्वकालीन लोकांस सारखेंच चाखतां येतें. तसेंच आंगठ्याच्या बोटायेवढीं ठेंगणीं किंवा सात मजली इमारतीहून उंच येवढीं माणसें असूं शकतात, येवढा संकेत एकदां पचनीं पडला म्हणजे हीं माणसें कशीं वागत असतील याचें कल्पित वर्णन गलिव्हरच्या वृत्तान्तांत वाचणें मोठें मनोरंजक आहे. येथेंही मूलभूत असत्यानें विरस होत नाहीं. तो अशाकरितां कीं, एक तर या असत्याकडे डोळेझांक करावयाची असा कवि व वाचक यांच्यामध्यें प्राथमिक संकेत असतो, व दुसरें गलिव्हरला भेटलेल्या त्या माणसासारखीं विलक्षण माणसें कोठें असलींच तर तीं कशीं असतील याचें काल्पनिक वर्णन जें स्विफ्ट करितो तें वाचकाला पूर्ण सत्य वाटेल असें असतें. तें वर्णन वाचीत असतां वाचकाच्या तोंडून 'बरोबर, बरोबर, हीं माणसें अशींच वागत असतील; गलिव्हरच्या अंगावर चढण्यास त्या अंगुष्ठमात्र मानवांना शिड्याच लावाव्या लागल्या असतील, व गलिव्हरचें सूक्ष्म निरीक्षण करण्याकरितां त्या पर्वतप्राय राजाला गलिव्हरला आपल्या तळहातावर घेऊन डोळ्यांजवळच न्यावें लागलें असेल !' असे उद्गार निघत असतात. वाचकांना हें वर्णन हुबेहूब वाटणें हेंच सत्य. तसेंच निर्जीव मेघ संदेशाचें काम करूं शकेल येवढा संकेत कालिदासाशीं केला, कीं मेघाचें पुढील सर्व वर्णन निसर्गाला धरून असल्यानें पुढें वाचकाचा विरस न होतां कल्पनेच्या भरारीनें तो मेघाबरोबर अलका पाहून येतो. सुरवातीसही मेघाबरोबर संदेश धाडण्याच्या कल्पनेनें वाचक गोंधळून जाऊं नये म्हणून वाचकाचें मन आपल्या संकेतास अनुकूल करण्याकरितां–'कामार्ता हि प्रकृतिकृपणाश्चेतनाचेतनेषु' 'कामार्त माणसाला मेघ हा जड व संदेशहरणास अनधिकारी येवढा विवेक कोठला सुचणार ! यक्षाला विरह असह्य झाला होता व वर्षाकालीं अलकेच्या दिशेनें जाणारा मेघ दिसल्याबरोबर अधिकार-अनधिकार वगैरेंचें भान न राहून त्यानें मेघासच निरोप सांगण्यास सुरवात केली' असा सत्याभास उत्पन्न केला आहे. याच आशयानें भामह लिहितो—

अयुक्तिमद्यथादूता जलभृन्मारुतेंदवः।
कथं दूत्यं प्रपद्येरान्नितियुक्त्या न युज्यते॥
यदिचोत्कण्ठया यत्तदुन्मत्त इव भाषते।
तथाभवतु भूमेदं सुमेधोभिः प्रयुज्यते ॥ (१४४)

कामार्त माणसास प्रसंगीं सारासार विचार रहात नाहीं येवढें सत्य पुढील मेघ-संदेशसंकेतास पुरेंसें आहे. हा संकेत गृहीत झाल्यावर मेघाचा दक्षिणेकडून उत्तरेकडे प्रवास, संध्यासमयीं त्याचें पर्वतपर्यंकावर विश्रांति घेणें व प्रवासानें क्षीण झाला असतां वाटेंत लागणाऱ्या नद्यांचें बाष्पजल पिऊन ताजातवाना होणें वगैरे गोष्टी निसर्गाला धरून वर्णिलेल्या आहेत. सारांश, मेघदूत, गलिव्हर किंवा चंद्रावरील उत्प्रेक्षा या वरील उदाहरणांत कल्पनेच्या विलासाला प्राधान्य असल्यानें त्या कल्पनेला स्वातंत्र्य देण्याकरितां कांहीं मूलभूत संकेत मान्य केलेला असतो. मात्र येथेंही कल्पनेच्या वावडीला उच्च अन्तराळांत विहरण्याची मुभा दिली तरी तिला येथें पेलून धरण्यास सांकेतिक सत्याचा सूक्ष्म रज्जूच कारणीभूत होत असतो.

सांकेतिक सत्याच्या मर्यादा

आतां संकेतरूपी सत्याची ही मुभा कल्पनाप्रधान काव्यापुरतीच असते हें स्पष्ट केलें पाहिजे. ज्या काव्यांतील आनंद कल्पनाविलासावर अधिष्ठित असतो त्या काव्यांत शास्त्रीय सत्याच्या जोडीनें सांकेतिक सत्यही उपयोगास येऊं शकतें. पण जेथें कवि कल्पनेचा खेळ सोडून गंभीर तत्त्वप्रतिपादनास प्रवृत्त होतो तेथें शुद्ध शास्त्रीय सत्यावरच तत्त्वाची उभारणी केली पाहिजे, व तत्त्वप्रतिपादनाचें उपमादि अलंकारांनीं दृढीकरण करतांनाही शास्त्रीय सत्याधिष्ठित अशाच उपमा योजल्या पाहिजेत. अशा ठिकाणीं कविसंकेत किंवा जनरूढि एवढ्यानेंच मान्यता पावलेले पण शास्त्रीयदृष्ट्या मिथ्या असे दृष्टान्त स्वीकारल्यास दृष्टान्ताच्या मिथ्यात्वाची छाया मुख्य विषयावर पडल्याविना रहात नाहीं. उदाहरणार्थ, कवि जेव्हां अर्थान्तरन्यासात्मक तात्त्विक अनुमान काढतो तेव्हां तें ज्या पुराव्यावरून काढलेलें असेल तो पुरावा काल्पनिक असतां कामा नये. कुमारसंभवांत हिमालयाचें वर्णन चालू असतां कवि लिहितो—

दिवाकराला भिउनी पळाला । देई गुहा आश्रय त्या तमाला ।
आला जरी क्षुद्र शरण्यमानसें । ममत्व थोरां हृदयीं विलासे॥

या ठिकाणीं कवीनें शरण्यरक्षणाचें जें तत्त्व प्रतिपादिलें आहे त्याची उभारणी शास्त्रीय सत्यावर नसून उत्प्रेक्षित सत्यावर आहे. अंधकार शरण येतो व हिमालय त्याला पोटाशीं धरतो या दोन्ही कल्पना हृदयंगम आहेत. गुहेंत अंधकार असतो हें सत्यही त्याच्या बुडाशीं आहे; म्हणून उत्प्रेक्षेला कोणतीच हरकत घेतां येणार नाहीं; पण उत्प्रेक्षेवरून गंभीर तत्त्वप्रतिपादन सुरू झालें म्हणजे मात्र उत्प्रेक्षित सत्यावर समाधान होत नाहीं. शरण आलेल्याकडे महात्मे नेहमीं ममत्वबुद्धीनें पहातात हें तत्त्व मनांत ठसावयास पर्वत आपल्या गुहांत अंधकारांना आश्रय देतात असला काल्पनिक उत्प्रेक्षित दृष्टान्त असमाधानकारक होय. या आशयानेंच उत्प्रेक्षेवरून तात्त्विक अनुमानें काढणें चुकीचें होय, असा संस्कृत साहित्यकारांनीं अभिप्राय दिला आहे (का. प्र. १०).

वरील उदाहरणांत उत्प्रेक्षेवरून सिद्धान्त बांधणें हें गौण असलें तरी उत्प्रेक्षेला जरूर तें सत्याधिष्ठान असल्यानें दोष बराच कमी झाला आहे. वर्डस्वर्थच्या एका कवितेंत तर वरीलपेक्षांही गंभीर अशा तत्त्वज्ञानाची उभारणी एका भोळ्या शास्त्रविरुद्ध समजुतीवर केलेली आहे. समुद्रकांठीं सांपडणाऱ्या शिंपांमध्यें कानाशीं धरून हालविल्या असतां लाटांसारखा आवाज ऐकूं येतो तो समुद्रांतील लाटांचा सुप्त ध्वनि होय अशी एक भोळी समजूत आहे. या समजुतीचा आधार घेऊन कवि गातो—

शंखशुक्ती घेवोनि करीं बाला । खेळ खेळे पुलिनांत सागराच्या ।
दुग्धनिर्मल तैं शंख लावि कर्णा । स्तिमित मुद्रेनें ठाकते शुभांगा ।
क्षणीं विकसे मुखपद्म बालिकेचें । नाद परिसे तैं सागरांतरींचे ।
सुप्त वीचीरव सागरोदरींचा । स्फुरे शंखांतरिं नवल हें विलोका ।
परी व्यक्तचि तें वीचिगान बाले । बाल्य निर्मल तव मुग्ध मानसातें ।
शंखसम तव असें विश्व सारें । श्रवणिं श्रद्धेच्या सुप्त बोल बोले ।
ब्रह्मलोकींच्या कथा स्फुरूं लागे । जधीं मानस निवृत्त आत्मिं रंगे ।

येथें श्रद्धायुक्त मनाला दृश्याच्या पलीकडील अदृश्य विश्वाची अस्फुट जाणीव होऊं शकते, हें गंभीर तत्त्व सिद्ध करण्याकरितां अफाट समुद्रांतील लाटांचा ध्वनि शिंपल्यांत अद्‌भुत रीतीनें प्रतीत होतो हा दाखला दिला आहे. आतां हा दाखला जर ढिसूळ ठरला तर त्यावर उभारलेली तत्त्वज्ञानाची इमारत डळमळूं लागल्यास नवल नाहीं. किंबहुना दाखला जितपत खोटा तितकेंच त्यावर आधिष्ठित

झालेलें तत्त्वज्ञानही खोटें असा ग्रह होणें अशक्य नाहीं. इडसन सांगतो कीं, वर्डस्वर्थच्या उत्तरकालीन हॅमिल्टन नांवाच्या कवीच्या लक्षांत हा दोष येऊन वर्डस्वर्थच्या तत्त्वज्ञानाचा फोलपणा दाखविण्यास त्यानें त्याच्याच शिंपल्यांचा दाखला त्याच्यावरच उलटविला आहे.

तो म्हणतो—

शंखशुक्तीमाझारिं नाद लाधे। उगम ज्याचा तो उदधिउदरमध्यें।
वदासि ऐसी कविराय धूर्तवाणी। परी तुमजे तुज सत्य त्या ठिकाणीं।
अहा मूर्खा नेणसी कसें बारे। नाद ऐकसि तव कर्णशिरांचा रे !
वीचिरव तो सागरीं विलिन झाला। नाद धमनीचा श्रवणिं तुझ्या ठेला !
दिव्य श्रद्धेला स्फुरे नाद जो कीं। बाह्य विश्वाच्या पैलतिराहूनि।
शंखनादासम नसे तोहि कां रे। निजाकांक्षा पडसाद उमटलासे ?

'अदृश्य विश्वाच्या तत्त्वज्ञानाचीही गोष्ट या शिंपल्यासारखीच नाहीं काय ? ऐहिक विश्वांतील अपूर्णतेला पूर्णता आणण्याकरितां ज्ञेयातीत–दृश्यातीत जग असावें अशा भावनेचा ध्वनि वस्तुतः मानवी मनांतच असतो. तो तसा न मानतां खरोखरीच दृश्यातीत विश्वाचा ध्वनि बाहेरून ऐकूं येतो हा नुसता भ्रम. रुधिराभिसरणध्वनीला लाटांचा ध्वनि मानणें जसें भ्रामक, तसेंच मानवी मनांतील इच्छाकांक्षांना पारलौकिक जगाचा पुरावा मानणें हेंही भ्रामक होय !' गंभीर प्रतिपादन चालू असतां सांकेतिक सत्यावर विसंबून दिलेला दाखला स्वतःवर उलटण्याचा कसा संभव असतो हें वर्डस्वर्थच्या उदाहरणावरून लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. सांगावयाचा मुद्दा हा कीं, सांकेतिक सत्यावर निर्वाह होतो तो फक्त कल्पनाविलासप्रधान काव्यांत. जेथें खऱ्या तत्त्वज्ञानाचा विषय असेल तेथें उपमादि अलंकारांतही शुद्ध सत्याचाच अंगीकार केला पाहिजे.

जेथें कवि मानवी संसाराचें चित्र रेखाटीत असतो, तेथेंही सांकेतिक सत्याला स्थान नाहीं; तेथें शास्त्रशुद्ध सत्यच स्वीकारलें पाहिजे. मात्र काव्याच्या ह्या प्रकाराला आश्रयभूत असणारें सत्य हें पारमार्थिक सत्य असलें तरी शास्त्रीय वाङ्मयांतील सत्यापेक्षां त्याचें स्वरूप भिन्न असतें हें लक्षांत घेतलें पाहिजे. तें कसें हें इतिहास आणि ऐतिहासिक काव्य या दोन वाङ्मयप्रकारांचें तुलनात्मक निरीक्षण केलें असतां स्पष्ट होईल. इतिहासलेखकाला ऐतिहासिक व्यक्ति, स्थळ, काळ, प्रसंग या प्रत्येकाविषयीं कसोशीच्या संशोधनानें सिद्ध झालेलें निर्भेळ सत्य

तेवढेंच वाचकांपुढें ठेवावें लागतें. इतिहासांत एखाद्या व्यक्तीचें उपनांव चुकलें किंवा एखाद्या प्रसंगाची तारीख एखाद्या दिवसानें आगेंमागें झाली तरी तो दोष गणला जातो. कारण पूर्वींचें वृत्त जसें घडलें तसें तंतोतंत वाचकांस सादर करणें हें इतिहासाचें कार्य होय. म्हणून शिवाजीचा जन्म वैशाखांत झाला कीं फाल्गुनांत झाला; रावणाची लंका ही सिलोनच्या ठिकाणीं होती कीं सातपुड्याच्या पायथ्याशीं होती; रामायणांतले वानर रानटी माणसें होतीं कीं वनचर प्राणी होते; असल्या वादांना ऐतिहासिकदृष्ट्या गंभीर महत्त्व प्राप्त होतें. अशा ठिकाणीं त्या त्या सत्याचा ठाव काढणें हाच प्रधान उद्देश व ध्येय असतें. उलट ऐतिहासिक नाटक-कादंबरींत तपशीलवार इतिहास सांगणें हा उद्देश नसून विशिष्ट ऐतिहासिक कालांतील राजकीय, सामाजिक, धार्मिक घडामोडींचें व्यापक ज्ञान करून देणें व ऐतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग हें निमित्त करून मानवी संसाराची मीमांसा करणें हा असतो. यामुळें अमुक काळीं प्रत्यक्ष काय घडलें यापेक्षां काय घडणें शक्य होतें हें, म्हणजे संभवनीय काव्यांत सत्य अभिप्रेत असतें. प्रत्येक पात्र, प्रसंग, स्थल, ऐतिहासिकदृष्ट्या खरें असलें पाहिजे ही नियंत्रणा काव्यांत नसते; पण एकंदर काव्यावरून वर्ण्यकालीन समाजघटनेची येणारी कल्पना, निरनिराळ्या प्रसंगांची कार्यकारणमीमांसा व व्यक्तींच्या बाह्य कृत्यांना प्रेरित करणाऱ्या आंतर हेतूंचें दिग्दर्शन हें यथार्थ असणें आवश्यक असतें. हें तात्पर्यात्मक वा रसात्मक सत्य संपादिलें म्हणजे किरकोळ तपशील ऐतिहासिकदृष्ट्या चुकीचा असला तरी त्याच्या-कडे कानाडोळा करणें योग्य; किंबहुना ऐतिहासिक प्रसंगांची कार्यकारणमीमांसा व्यक्त करण्याकरितां अनैतिहासिक व्यक्ति व प्रसंग योजण्याची सवलत ऐति-हासिक कादंबरी-नाटककारांना देणे कलेच्या दृष्टीनें उचितच ठरतें. इतिहासांतील अज्ञात दुवे कल्पनेनें जोडून सर्व ग्रंथ अविच्छिन्न कार्यकारणपरंपरेंत ओंवणें व इतिहासांतील बाह्य घटनांच्या बुडाशीं असणारी पण इतिहासांत नमूद नसणारी अन्तःसृष्टींतील घटना कल्पनेनें रंगविणें हें काव्यांचें मर्म.

सत्याचें नियंत्रणही या मानसशास्त्रीय मीमांसेलाच मुख्यतः लागू होय. दुष्यन्तानें शकुंतलेचा प्रथम अव्हेर केला, व कालांतरानें पुत्रासहित तिचा स्वीकार केला, येवढें ऐतिहासिक सत्य भारतेतिहासांत कालिदासास आढळलें; पण येवढेंच त्यानें आपल्या नाटकांत ग्रथित केलें असतें तर इतिहास सोडून काव्यावर उड्या कशा पडल्या असत्या ? दुष्यन्तासारख्या धीरोदत्त व सत्त्वप्रधान नायकानें

स्वयंपरिणीत शकुंतलेचा त्याग कां केला असावा हा कवीपुढील मुख्य प्रश्न
याचें उत्तर इतिहासांत नाहीं. तें कळण्याची जिज्ञासा तृप्त करण्याकरितां वाचक
काव्याकडे वळतो. आणि कवि आपल्या कल्पनायोजनेनें त्याचें समाधान करतो, तें
असें कीं, शकुंतलात्याग हा दुष्यंताच्या मनोदौर्बल्याचें फळ नसून दुर्वास ऋषींच्या
शापाचें पर्यवसान होय. हें उत्तर ऐतिहासिकदृष्ट्या असत्य; पण काव्यदृष्ट्या सत्य.
अशाकरितां कीं, हें वास्तविक अथवा सिद्ध सत्य नव्हे तरी संभवनीय सत्य होय.
कवीचा काल्पनिक खुलासा वाचून वाचक उद्गारतो कीं, 'हो, असेंच असलें
पाहिजे, दुर्वास ऋषींच्या शापानेंच दुष्यन्ताला भुरळ पडली असली पाहिजे. एरवीं
असला सत्त्वधीर राजर्षि असा प्रमाद करताना !' आणि कवीचें हें संभवनीय
सत्य सामान्य वाचकवर्गाच्या अभिरुचि-अनुभवांशीं मिळतें झालें म्हणजे त्याला
काव्यसत्याचा दर्जा प्राप्त होतो. सदाशिवरावभाऊच्या तोतयाला कांहीं मराठे
सरदार सामील झाले, तो पुण्यावर चाल करून आला व शेवटीं नाना फडणिसानें
त्याचा पराभव करून त्यास फांशीं दिलें येवढाच इतिहास; पण यांतील कुतूहल-
जागृतिद्वारां रस उत्पन्न करणारा भाग म्हणजे सदाशिवरावभाऊ खरोखरच जिवंत
आहेत असा हट्ट धरून बसणाऱ्या त्यांच्या भोळ्या पत्नीची समजूत काढण्यांत नानांना
पडणारा पेंच हा होय. तोतया खोटा याविषयीं स्वतःची अंतर्यामीं पूर्ण खात्री; पण
पार्वतीबाईच्या नाजुक भावनांवर घाव न घालण्याच्या कर्तव्याची चोख जाणीव.
बरें, तोतयाला आणून पार्वतीबाईच्या समोर एकदम उभा केला तर एखादे
वेळीं भोळसरपणाच्या लहरींत तो सदाशिवरावभाऊच होय, असा पार्वतीबाईचा
ग्रह होईल कीं काय ही भीति. या विलक्षण पेंचांतून मार्ग कसा निघाला हें
इतिहासांत कळावयाचें नाहीं. त्याला 'तोतयाचें बंड' या नाटकाकडेच वळलें
पाहिजे. रणांगणावर तोतयाचा पराभव कसा झाला हें इतिहास सांगतो; पण
स्वतःच्या अन्तःकरणांत चाललेल्या कर्तव्याकर्तव्यव्यामोहाच्या लढयांत
नानाला विजय कसा प्राप्त झाला हें काव्यच सांगूं जाणे. कवि अशी योजना
करतो कीं, सदाशिवरावभाऊच्या तोतयाची पत्नीच आपल्या फरारी झालेल्या
नवऱ्याचा शोध करीत दक्षिणेंत नानाच्याकडे येते व तिची योजना पार्वतीबाईच्या
महालांत करून खुद्द तिच्याकडूनच तोतयाचें ढोंग पार्वतीबाईच्या समक्ष फोडलें
जातें. या ठिकाणीं तोतयाची पत्नी अमला या पात्राला इतिहासांत आधार
नाहीं. म्हणून इतिहासांत हें पात्र असत्य, पण काव्यांत सत्य. कां कीं, एक तर

इतिहासांत तोतयाचें बंड मोडल्याची जी हकीकत वाचकानें वाचलेली असते त्या हकीगतीच्या व्यापक स्वरूपाशीं या काल्पनिक पात्रांचा कोठेंही विरोध येत नाहीं; आणि पार्वतीबाई व नाना यांच्या विरोधी भावनांमधील लढा मिटविणें हें जें काव्याचें मुख्य मर्म तो लढा अमलेच्या पात्रानें सुसंगत रीतीनें व स्वाभाविक भासेल अशा रीतीनें मिटला जातो. हा स्वाभाविकपणा व ही सुसंगति हेंच काव्यसत्य. तोतयाचा रणांगणावर पराभव कसा झाला हें दाखविणें हें इतिहासाचें कार्य. तें इतिहासांत जसें दाखविलें असेल तसेंच काव्यांतही वर्णिलें पाहिजे. पण अन्तःसृष्टींतील लढ्याचा परिहार कसा झाला हें दाखविणें हें कवीच्या कल्पनाशक्तीचें कार्य होय. आणि कवीची कल्पक योजना वाचकाला संभवनीय व सुसंगत वाटली, मानवी अंतःकरणांतील शाश्वत व अचल अशा भावनाविचारांशीं मिळती असली म्हणजे कवीनें काव्यसत्य पाळलें असें होतें.

ऐतिहासिक काव्यांत अशा रीतीनें दोन तऱ्हांचें सत्य ग्रथित झालेलें असतें. एक ऐतिहासिक सत्य व दुसरें काव्यसत्य. हीं दोन्ही साधण्याकरितां इतिहासांत नसणारीं पात्रें व प्रसंग यांची भर इतिहासांत घालण्याची कवीला मुभा असते. मात्र काव्यसत्य साधण्याकरितां हे कल्पित प्रसंग व व्यक्ति; काव्यांत स्वाभाविक आणि सुसंगत वाटतील अशा कल्पिल्या पाहिजेत आणि ऐतिहासिक सत्य साधण्याकरितां ऐतिहासिक वस्तुस्थितीशीं या कल्पित गोष्टींचा विरोध असतां कामा नये. शिवाय कवि इतिहासाच्या ऐवजीं ऐतिहासिक काव्य रचण्यास प्रवृत्त होतो, तेव्हां काव्यसत्य संभाळण्याची जबाबदारी त्याच्यावर विशेष असते, हें लक्षांत बाळगलें पाहिजे. ती संभाळल्यावर ऐतिहासिक तपशिलाचा क्वचित् अनादर झाला तरी हरकत नाहीं. ध्वन्यालोककार स्पष्ट सांगतात कीं, 'कविना प्रबंधमुपनिबध्नता सर्वात्मना रसपरतंत्रेण भाव्यम् तत्रेतिवृत्ते यदि रसाननुगुणां स्थितिं पश्येत् तां भङ्क्त्वापि रसानुगणां कथान्तरमुत्पादयेत्। नहि कवेः इतिवृत्तमात्रनिर्वहणेन किंचित् प्रयोजनम्। इतिहासादेव तत् सिद्धेः (उ. ३) वर्ण्यविषयक व्यक्ति, काल व प्रसंग यांविषयीं साकल्यानें उत्पन्न होणारा ग्रह सत्य राखणें व अन्तःसृष्टींतील विचारविकारांची मीमांसा सामुदायिक अनुभवाशीं मिळती असणें ही मुख्य जबाबदारी.

काव्यसत्याच्या या स्वरूपाचा बोध योग्य न झाल्यानें काव्यमीमांसकाच्या हातून प्रमाद घडले असल्याचा वर उल्लेख आला आहे. त्याचें प्राचीन

उदाहरण ग्रीक काव्यमीमांसक प्लेटो याचें. हल्लींप्रमाणें त्याच्या काळींही कल्पितकथानकी काव्य उपलब्ध होतें. त्यांना उद्देशून प्लेटो म्हणे कीं, ‘असलीं खोटीं अनैतिहासिक कथानकें रंगवून लोकांचें मनोरंजन करणें म्हणजे त्यांची फसवणूक करणें होय. कवीचें कर्तव्य शुद्ध, पवित्र व नैतिक वळण समाजास लावणें हें होय. त्याचा दर्जा धर्मोपदेशकाच्या व तत्त्ववेत्त्यांच्या तोडीचा. अतएव असत्याचा स्पर्शदेखील त्यानें आपल्या काव्यास होऊं देतां कामा नये. त्यानें जो आदर्श जनतेपुढें मांडावयाचा तो सत्य व ऐतिहासिक अशा विभूतींच्या चरित्राचा मांडला पाहिजे. कल्पित व असत्य कथानकाला काव्यप्रतिभा वाहणें म्हणजे तिचें शुद्ध पावित्र्य भ्रष्ट करणें होय’. प्लेटोच्या या विलक्षण गैरसमजाचें त्याच्या पश्चात्कालीन ग्रीक तत्त्ववेत्ता अरिस्टॉटल यानें योग्य निराकरण केलें आहे. तो म्हणतो कीं, ‘कल्पित कथानकें कल्पित आहेत येवढ्यावरून त्यांत सत्य नाहीं हा आरोप अनुचित होय. त्यांत सत्य नाहीं असें नव्हे तर त्यांतील सत्याचें स्वरूप निराळें आहे येवढेंच काय तें. कल्पित कथांतील घडामोडींची कारण-मीमांसा स्वभावपरिपोष हा मानवी अनुभवाशीं मिळता असला म्हणजे तो सत्यच होय. इतिहासांतील सत्य हें देशकालपरिच्छिन्न संकुचित व व्यक्तिनिष्ठ असतें, तर काव्यांतील सत्य हें त्रिकालाबाधित व समष्टिरूप अनुभवावर अधिष्ठित असतें. अर्थात् काव्यांतील कथानकांस तें कल्पित आहे येवढ्याकरितां असत्य ठरविणें अयोग्य होय.’ बरें, तुलनात्मकदृष्ट्या काव्यांतील सत्य हें ऐतिहासिक सत्यापेक्षां कमी दर्जाचें व कमअस्सल तरी ठरतें काय ! अरिस्टॉ-टलनें या प्रश्नास दिलेलें उत्तर तर अधिक स्पष्टोक्तिपूर्ण आहे. तो म्हणतो, काव्यांतील सत्य हें ऐतिहासिक सत्यापेक्षां कमी दर्जाचें तर नाहींच; पण उलट त्याचा दर्जा अधिक उच्च व उज्ज्वल होय. इतिहास हा एक विशिष्ट परिस्थितींत कार्य घडून गेलें तें सांगतो, तर काव्य परिस्थितिविशेषांत काय घडूं शकतें याचें वर्णन करतें. इतिहासांतील सत्य हें तत्कालीन तर काव्यांतील सत्य हें सर्वकालीन. अर्थात् व्यापक काव्यसत्याचा दर्जा हा संकुचित इतिहाससत्यापेक्षां अधिक श्रेष्ठ होय. अरिस्टाटलच्या या विचारसरणीनें प्लेटोच्या भ्रामक आक्षेपाचें चांगलें निरसन होतें. या व्यापक सत्यावर कवीची दृष्टि असल्यानें सुसंगत काल्पनिक कथानकाची उभारणी करणें ही कर्तव्यच्युति नसून कविप्रतिभेचा उज्ज्वल योग्य उपयोग होय. लौकिकसृष्टीपासून काव्यसृष्टीचा आणखी एक विशेष म्हणजे

तिची रमणीयता होय. काव्याचे विषय सत्य पाहिजेत. निसर्गाशीं अविरोधी पाहिजेत व सामुदायिक अनुभवांशीं मिळते पाहिजेत हें तर खरेंच; पण हवा तो सत्य विषय काव्यविषय होऊं शकत नाहीं. लौकिकसृष्टींतील सर्वच विषय सत्य; पण त्यांतील सर्वांनाच काव्यविषय होण्याची योग्यता नसते. सृष्टिसौंदर्याकरितां प्रसिद्ध असलेल्या स्थळीं विहार करीत असतां हौशी प्रवाशाच्या डोळ्यांसमोरून निरानिराळे देखावे जात असतात; त्यांत एखादा देखावाच त्याचें अन्तःकरण विशेष वेधून घेतो. तो चितारी असल्यास तेवढ्याच देखाव्याला तो चित्रांत संग्रहित करतो. कवि असल्यास तेवढ्याचेंच शब्दचित्र तो रेखाटतो. दृष्टीपुढून जाणारे सर्वच देखावे सत्य असले तरी जेवढे रमणीय असतील तेवढेच कलेचे विषय होऊं शकतात. विश्वांत सत्य सर्वत्र पसरून राहिलें आहे. त्यापैकीं उपयुक्त सत्यकणांची निवड करणें हें शास्त्रीय वाङ्मयाचें कार्य असून सुंदर सत्यकणांची निवड करणें हें काव्याचें उद्दिष्ट होय. हाताशीं येईल तो व सुचेल तो विषय घेऊन त्यावर काव्याचें लेणें चढविणें हें काव्यांतील सौंदर्याच्या अपेक्षेचे विरुद्ध आहे. लौकिकसृष्टींत वावरत असतां कवीला जे हजारों अनुभव प्रत्ययास येतात त्यांपैकीं अनुकूल संवेदनात्मक व चित्ताल्हादक अशा विषयांची निवड करणें, हें कवीचें पाहिलें काम. प्रतिभेचा प्रकाश ज्या कोणत्या विषयावर पडेल तो स्वभावतः कितीही क्षुद्र असला तरी प्रतिभेच्या तेजानें झळकूं लागेल, किंवा परिसाप्रमाणें कविकल्पनेचा स्पर्श हा लोहालाही सुवर्ण बनवील वगैरे वर्णन अर्थवादात्मक होय. विषयाचें हृदयंगमत्व हें स्वतःसिद्ध नसून त्याकडे पाहण्याच्या दृष्टीवर आहे हेंही कांहीं अंशीं खरें असलें तरी सर्वांशीं नव्हे. कारण कोणत्याही मनोभूमिकेवरून अवलोकिलें असतां उद्वेगजनक वाटणारे कांहीं विषय असतातच ते कवीनें वर्ज्य मानले पाहिजेत हा मुद्दा होय.

विषय चित्तवेधक असला पाहिजे, हें काव्यसृष्टीचें बंधन सृष्टिवर्णनपर काव्यें किंवा चित्रकला यांत सहज पटण्यासारखें आहे. चित्रकलेंत सुंदर स्त्रीपुरुषांचींच चित्रें काढण्याचा संप्रदाय आहे व अशा चित्रांवरच प्रेक्षकांच्या उड्या पडतात. रविवर्म्याचीं लोकप्रिय चित्रें हीं लक्ष्मी, सरस्वती, मेनका, दमयंती वगैरे सुंदर स्त्रियांचीं होत. हिडीस वस्तूंचीं चित्रें काढल्याचें पाहण्यांत नाहीं. क्वचित् हास्यरस उत्पन्न करण्याकरितां विद्रूप वस्तूचें चित्र काढणें किंवा शब्दांत वर्णन करणें हें काव्यसौंदर्याशीं अविरोधी मानण्यांत येतें. पण निव्वळ उद्वेग उत्पन्न करणाऱ्या

वस्तूचें वर्णन करणें हें ललितकलांच्या ललितत्व म्हणजे सौंदर्यनिष्ठतेच्या तत्त्वाविरुद्ध
होय; विकृत दर्शनापासून आनंद होत असला तरी तो हलक्या प्रतीचा होय.
यासंबंधीं जर्मन कलामीमांसक लेसिंग याचा अभिप्राय त्याच्याच शब्दांत देण्या-
योग्य आहे. तो म्हणतोः "अत्यंत किळसवाणा माणूस हा आपणांस व्यावहारिक
सृष्टींत नकोसा वाटतो; तसाच चित्रांतही वाटतो. आतां चित्रांत कमी किळस
वाणा वाटला तर त्याचें कारण येवढेंच कीं, चित्रांत वर्ण्य विषयाचा किळस-
वाणेपणा व चित्रकाराचें निसर्गाची नक्कल उठविण्याचें चातुर्य हीं दोन वेगवेगळीं
करून कारागिरीच्या कौशल्याबद्दल कौतुक करितां येतें. पण हा कौतुकानंदही
विषयाच्या गैरनिवडीबद्दलच्या असमाधानानें नासून जात असतो. म्हणून अशा
दर्जाची कला ही हलक्या दर्जाची गणली जाते." (Laoeon Sec. 24)

म्हणूनच कलेच्या दृष्टीनेंच चित्रांचा संग्रह करीत असतां ऐतिहासिक स्थल वा
व्यक्ति यांपेक्षां मनोवेधक स्थल व व्यक्ति, तसेंच कुरूपतेपेक्षां सौंदर्यदर्शनात्मक
चित्रेंच पसंत केलीं जावीं हेंच वाजवी होय. कारण लौकिकसृष्टींत सौंदर्याची व
आदर्शभूत वस्तूंची न भागणारी भूक प्रतिभेच्या साहाय्यानें भागविणें हें काव्य
व ललितकला यांचें एक कार्य आहे. काव्येतर नृत्य, गीत, चित्र, शिल्प वगैरे
ललितकलांचें तर हेंच प्रमुख कर्तव्य मानण्यांत येतें यामुळें सौंदर्यनियंत्रणेविषयीं
या कलांच्या बाबीपुरता वादही नाहीं. काव्याच्या मानवसंसारमीमांसक प्रकाराकडे,
म्हणजेच कादंबरी, नाटक वगैरेकडे वळलें म्हणजे मात्र सत्य आणि सौंदर्य या दोन
बंधनांमध्यें विरोध उत्पन्न झाल्याचा भास होऊन दिशाभूल होण्याचा संभव असतो.
ती अशी कीं, लौकिकसृष्टींतील व्यवहाराचीं यंत्रें कशीं फिरतात व मनुष्य-
स्वभावांतील संवादी आणि विवादी घटकांनीं त्यांना गति कशी प्राप्त होते हें
दाखवावयाचें, तर काव्यांतील संसारचित्र हें लौकिकसृष्टीबरहुकूम म्हणजे सत्य
पाहिजे, व लौकिकसृष्टि ही सुखदुःख, उल्हास-उद्वेग, सुरूप-कुरूप, अशी संमिश्र
स्वरूपाची असल्यानें त्यांतील सुंदर तेवढ्याच भागाचें काव्यांत निबंधन केलें
गेल्यास काव्यांतील संसाराचें चित्र अयथार्थ ठरेल; म्हणून काव्याच्या त्या
प्रकाराला सौंदर्यबंधन गैरलागू होय, असें सकृद्दर्शनीं वाटणें स्वाभाविक होय.
पण तें सर्वस्वीं खरें नाहीं. सुखदुःखसंमिश्र असे प्रसंग वर्णिले तरी नितराम्
बीभत्स, अश्लील, अथवा अनीतिप्रेरक प्रसंग काव्यसृष्टींत निषिद्धच होत.
शिवाय काव्यांतील सृष्टि ही व्यावहारिकसृष्टीप्रमाणें सुखदुःखसंमिश्र रंगविली

तरी ती व्यावहारिकसृष्टीची यथार्थ प्रतिकृति नसते हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. तशी असेल तर काव्यसृष्टीचें स्वतंत्र प्रयोजन नष्ट होईल. तात्पर्यरूपानें लौकिक-सृष्टीशीं ती मिळती असते; पण ती भिन्न असते ती अशी कीं, लौकिकसृष्टींतील व्यवहार हा विस्खलित असल्यानें त्या सर्वांना एकत्र करणारें तत्त्वसूत्र व त्यांची कार्यकारणमीमांसा ही प्रत्ययास येत नाहीं. उलट कवि लौकिकसृष्टींतीलच प्रसंग घेऊन ते असे गुंफतो कीं, त्या सर्वांची एक अविच्छिन्न सांखळी बनावी, त्यांतील विविध घटनांचा कार्यकारणभाव स्पष्ट व्हावा, पात्रांचा स्वभावविशेष सांनिध्य-विरोधांनीं सुव्यक्त व्हावा व समग्र काव्यांत प्रतीत होणारी सृष्टि ही अखंड ऐन-जिनसी सुसंगत अशी भासमान व्हावी. लौकिकव्यवहारांत सुसंगतता आणि कार्यकारणभाव हीं प्रतीत होत नाहींत व काव्यांत तीं होतात हें काव्याचें वैशिष्ट्य होय. आणि ही सुसंगतता हें सौंदर्याचें एक मुख्य लक्षण होय. पायथॅगोरसनें अनेकांचें एकीकरण असें सौंदर्याचें एक लक्षण सांगितलें आहे. काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीबरहुकूम रंगवावयाची अथवा सत्याचें बंधन पाळावया-चें तें कां, तर लौकिकसृष्टींतीलच कार्यकारणभाव स्पष्ट दिसून आनंद व्हावा म्हणून. अर्थात् ज्या उद्दिष्टाकरितां सत्याचें बंधन पाळावयाचें तें उद्दिष्ट साध्य होण्याकरितांच म्हणजे कार्यकारणभाव स्पष्ट करण्याकरितांच काव्यांतील प्रसंग हे सुसंगत रीतीनें गुंफणें म्हणजेच सौंदर्याचें बंधन पाळणें जरूर आहे. काव्यां-तील प्रसंग लौकिक सृष्टीशीं जुळते घेऊन सत्यबंधन पाळणें जितकें आवश्यक, तितकेंच त्यांची गोवण सुसंगत करण्यांत सौंदर्याचें बंधन पाळणें जरूर.

सौंदर्यबंधनाचें तत्त्व ध्यानीं न आल्यामुळें 'काव्य हें निसर्गाचें प्रतिबिंब होय' वगैरेसारखीं वचनें वाचून मानवी संसाराचें हुबेहुब आरशांतल्या सारखें प्रतिबिंब उठविणें यासाठींच काव्याचा अवतार अशी कित्येक समजूत करून घेतात व मग आपल्या काव्यांतील विसंगति, अश्लीलता वगैरे दोष दाखविले असतां हे दोष खुद्द व्यावहारिकसृष्टींतच असल्यानें त्याचें यथार्थ प्रतिबिंब पाडणें हें आमचें कर्तव्य होय अशी स्वतःची तरफदारीही करतात न्यूमननें एका निबंधांत मिस् एजवर्थ नांवाच्या कादंबरीकर्त्रीचें अशाच प्रकारचें एक उदाहरण दिलें आहे. ही बाई आपल्या कादंबऱ्यांत अघटित, असंभाव्य घटना हव्या तशा योजी व समर्थन असें करी कीं, झाला हा प्रकार अकल्पित म्हणून वाचक बुचकळ्यांत पडतील; पण मी त्यांना असें विचारतें कीं, तुमच्या

रोजच्या व्यवहारांत अकल्पित प्रसंग व अनुभव काय थोडे येतात ? त्याच प्रकारचा हा प्रसंग समजला म्हणजे झालें. असलें समर्थन उपयोगांत आणणें म्हणजे काव्यकलेच्या मूलभूत तत्त्वाचें अज्ञान प्रगट करणें होय. व्यवहारांतलेच प्रसंग काव्यांत वाचीत असतां आनंद होतो त्याचें बीजच काव्यांतील प्रसंगाच्या सुसंगतपणांत आहे. काव्याचे अद्भुतरसप्रधान वगैरे प्रकार आहेत, त्यांत अस्वाभाविकतेचें समर्थन करण्याची जरुरीही नसते. कारण त्यांतील सृष्टि ही लौकिकसृष्टीबरहुकूम अनेकरससंमिश्र नसून तींतील कांहीं निवडक भाग घेऊन व कल्पनेनें तो विस्तृत करून बनविलेली असते व तींतील आनंदही कल्पनेच्या अद्भुततेवर अवलंबून असतो. पण जेथें काव्यांतील संसारचित्र हें रोजच्या व्यवहारांतील संसारासारखें रेखाटून काव्यमय अथवा मनोरंजक करावयाचें असतें, तेथें तें स्वाभाविक सुसंगत दिसेल असें मांडणें यांतच त्याचें रंजकत्व आहे. अकल्पित प्रसंग व्यवहारांत आढळतातच; पण त्यांतील अकल्पितपणा नाहींसा करणें, विस्खलित अनुभवांना सुसंगत एकसंघ करून दाखविणें यांतच या तऱ्हेच्या काव्याच्या आनंदाचें मर्म आहे. ओस्कर वाइल्ड म्हणतो कीं, 'काव्य हें निसर्गाचें प्रतिबिंब होय' असें जें वेड पांघरणारा हॅम्लेट प्रतिपादन करतो तें आपण वेडे आहोंत अशी लोकांची समजूत कायम रहावी, याकरितांच असावें !

कथानक ऐतिहासिक असलें तरीही त्याच्या तपशिलांत फेरफार करण्याची मुभा कवीस देणें जरूर असतें, तेंही तें अधिक सुसंगत अतएव परिणामकारक करण्याकरितां. संस्कृत मीमांसकांचा या विषयावरील अभिप्राय राजशेखरानें स्पष्ट मांडला आहे. 'रसावेशतः काव्यं विरचयितः न च विवेकी दृष्टिः तस्मादनुपरीक्षेत् । आधिकस्य त्यागः न्यूनस्य परिपूरणम् अन्यथा स्थितस्य परिवर्तनम्, प्रस्मृतस्य च अनुसंधानम् ।' (अ. १०). कथानक हुडकतांना जें सुसंगत असेल, ज्यांत मानवी स्वभावाच्या कोणत्या तरी विशिष्ट अंगाचा विशेष उत्कर्ष किंवा स्पष्ट आविष्कार दिसून येत असेल, असेंच कथानक पसंत करण्यांत यावें; पण पसंत केल्यावरही त्यांत सुसंगति साधण्याकरितां फेरफार करणें हें गैरवाजवी नाहीं. इतिहासांतील सर्वच प्रसंग सत्य; पण त्यांतील सर्वच काव्यविषय होऊं शकत नाहींत. कारण, त्या प्रत्येकांत मानवी संसाराचा विशेष बोध करण्याची पात्रता नसते. म्हणून चरित्रांतील किंवा महाकाव्यांतील मामुली फिके प्रसंग शक्य तेवढ्या संक्षेपानें वर्णन करावे असा सांप्रदाय आहे.

सौंदर्याचा एक घटक सुसंगतता, तो काव्याच्या निस्सीम यथार्थवादी प्रकारांतही कसा हजर असावा लागतो याचें विवेचन झालें. पण सुसंगति हेंच कांहीं सौंदर्यसर्वस्व नव्हे. सौंदर्याचा मनावरील परिणाम वृत्ति उल्हसित व शांत करणें हा होय. तो परिणाम विपरीत झाला तर उद्वेगकारी प्रसंगांतील नुसत्या सुसंगतीनें समाधान होणार नाहीं. म्हणजे काव्याचा विषय हाही सुंदर अथवा शुद्धानंददायी असला पाहिजे. याही मुद्द्यावर निव्वळ सत्याच्या बंधनावर लक्ष असणारांची दिशाभूल होत असते. केवलयथार्थवादी म्हणून जो काव्यमीमांसकांचा एक पंथ आहे तो यथार्थत्वाच्या–सत्याच्या–मुद्द्यावर भर देऊन आणि सौंदर्यबंधनाकडे दुर्लक्ष करून अश्लीलत्व, नैराश्य वगैरेचें असेंच समर्थन करीत असतो. यथार्थवाद्यांचें मत असें आहे कीं, वस्तुस्थितीचें यथार्थ चित्र रेखाटणें हेंच काव्याचें उद्दिष्ट. यथार्थता जितकी सत्य तितकी कवीची कर्तबगारी व काव्याचा दर्जा मातबर. विषय सत्य आणि निसर्गास धरून असला व तो यथार्थ वर्णिला असला म्हणजे तो अरमणीय आहे कीं काय या मुद्द्यावर दूषण देणें योग्य नव्हे. लौकिकसृष्टींत कुरूप, ओंगळ, असभ्य, नीतिभ्रष्ट, दुर्वृत्त अशीं पात्रें व प्रसंग अनेक आढळतात. त्याला अनुसरून काव्यसृष्टीही तद्रूप रंगाविणें हेंच कवीचें ध्येय होय असें या पंथाचें म्हणणें असतें. या यथार्थदर्शनमतांतील ग्राह्यांश येवढाच कीं, काव्यसृष्टींत मन रंगून जाण्यास ती सृष्टि लौकिकसृष्टीशीं मिळती असली पाहिजे म्हणजे लौकिकसृष्टीप्रमाणेंच सुख-दुःख, सद्‌गुण-दुर्गुण, कुरूप सुरूप वगैरेंनीं संमिश्र अशी असली पाहिजे. पण येवढी अट पाळल्यावर सौंदर्याची दुसरी अट पाळावयास नको हा त्यांचा आग्रह वाजवी नव्हे. 'यथार्थदर्शन', 'काव्यसत्य' वगैरेंवर फाजील भर देणारांनाही काव्यसृष्टीचें 'यथार्थत्व' हें तंतोतंत यथार्थत्व नसतें लौकिसृष्टींतील विसंगति, विस्खलितपणा काव्यसृष्टींत खपत नाहीं हें मान्य करावेंच लागतें. यथार्थत्वाची एक मर्यादा मान्य केल्यावर समग्र काव्य वाचून होणारा परिणाम हा सौंदर्यपोषक असला पाहिजे, ही मर्यादा मान्य करणें क्रमप्राप्त आहे.

आतां मानवी संसाराचें पृथक्करण ज्या काव्यांत करावयाचें असतें त्या काव्यांत मानवी संसारांतील दोष, दुर्गुण वगैरेंचें विलसित दाखविणें जरूर असतें. पण अशा काव्यांनाही सौंदर्याचें बंधन स्वीकारावें लागतें तें म्हणजे काव्यांत वर्णिलेल्या मानवी संसाराचा मनावर उमटणारा अंतिम ठसा हा मानवी संसार हा निंद्य,

कुचकामाचा, त्याज्य असा होतां कामा नये अशी खबरदारी घेणें हें होय. दुर्गुण, दुर्वृत्तता, अरमणीयता, यांचा तत्प्रसंगानुरूप आविष्कार आवश्यक होय. पण एकंदर जगांत यांचेंच प्राबल्य अधिक आहे व तें नेहमीं तसेंच राहणार असा उद्वेगकारी व नैराश्यजनक ग्रह न होऊं देण्याविषयीं जपणें जरूर आहे. काव्योद्यानांत माणूस पाऊल टाकतो तो मनास शांति मिळण्याकरितां, हें वाचकांच्या मनोवृत्तीचें मर्म कवीनें ओळखून ठेविलें पाहिजे. संसारांतील कृष्णकृत्यांचें वर्णन करूनही ही अंतिम परिणामरूपी मनाची शान्ति राखतां येते. मात्र हें साधण्यास या कृष्णकृत्यांचें रेखाटन फार नाजूक हातानें व अत्यंत कुशलतेनें करावें लागतें. टॉलस्टॉयची 'पुनरुज्जीवन' ही कादंबरी या पद्धतीचें एक नमुनेदार उदाहरण म्हणून देतां येईल. या कादंबरींत एका स्त्रीचें शील भ्रष्ट कसें झालें, मनाची अधोगति होतां होतां ती अत्यंत निकृष्टावस्थेला कशी पोंचली व तेथून ती स्त्री व तिच्या शीलाचें मातेरें करणारा पुरुष या दोघांच्याही अंतःकरणांतील कल्मष पश्चात्ताप व निष्कामकर्म यांनीं हळुहळू कसें झडून गेलें, आणि शेवटीं मूळच्या शुद्धबुद्ध आत्म्याचें कसें पुनरुज्जीवन झालें हें कुशलतेनें दर्शविलें आहे. पुनरुज्जीवनाची पार्श्वभूमि म्हणून ग्रंथकाराला वेश्यागृह व तुरुंग यांतील गलिच्छ प्रकार वाचकांपुढें मांडणें प्राप्त होतें व ते मांडल्याबद्दल टीकाकारांनीं ग्रंथकारावर भडिमारही केला. पण टॉलस्टॉयनें समर्थन केलें तें असें कीं, कोणत्याही ग्रंथाचा अंतिम परिणाम मुख्यतः लक्षांत घेतला पाहिजे. ग्रंथकाराची सहानुभूति कोणत्या बाजूनें झुकते आहे हें ग्रंथांत हजारों ठिकाणीं ध्वनित होत असतें. आणि हा ध्वनि योग्य साधला असेल तर ग्रंथाच्या अंतिम परिणामाविषयीं गैरसमज होण्याचें मुळींच कारण नाहीं. हा अंतिम परिणामच महत्त्वाचा होय.

समाजोन्नतीच्या दृष्टीनेंही समाजांतील गर्ह्य प्रकारांचें भडक वर्णन करणें पुष्कळ वेळां जरूर असतें व हें कर्तव्य कवि बजावीतही असतात. यामुळें असले प्रकार सौंदर्यतत्त्वाच्या दृष्टीनें काव्यांत निबद्ध करणें गैरशिस्त होय असें म्हणणें नाहीं. मुद्दा आहे तो एवढाच कीं, समाज-शरीरांतील किळसवाण्या रोगाची चिकित्सा करणें रोगपरिहाराच्या दृष्टीनें इष्ट व आवश्यक असलें तरी कुशल चिकित्सक रोग असाध्य आहे अशा भावनेनें रोग्याच्या मनाला धक्का बसूं नये याविषयीं जसा जपतो तसें कवीनें समाजांतील दुर्गुणांची चिकित्सा चालू असतां हे दुर्गुण असाध्य कोटींतले आहेत असा उदासवाणा परिणाम मनावर होणार

नाहीं याविषयीं जपलें पाहिजे. दुर्गुणांचा आविष्कार अशा रीतीनें झाला पाहिजे कीं, त्याविषयीं निःसंदेह व जाज्वल्य असा तिट्कारा उत्पन्न होईल; आणि हा परिणाम होण्यास संसाराचें चित्र ऐनजिनसीं काळेंकुट्ट न रेखाटतां त्यांत सद्‌गुणाचे किरण प्रविष्ट झालेले दर्शविले पाहिजेत. असें करण्यांत सौंदर्याचें बंधन पाळलें जातें. दुराचाराकडे लक्ष खेंचण्याकरितां जेव्हां सत्कवि त्याचें प्रामुख्यानें वर्णन करितो तेव्हां ते दुराचार दूर करण्याविषयीं प्रेरणा होईल अशा रीतीनें वर्णनाचें अनुसंधान राखीत असतो. ही दुराचारनिरासक प्रवृत्ति हेंच त्या प्रकारच्या काव्यांतील सौंदर्य. सदाचरणाला विद्यमान मानवी व्यवहारांत पुष्कळ वेळां अपयश येतें, हालअपेष्टा सोसाव्या लागतात, दुराचाराची कुरघोडी सोसावी लागते हें सत्याच्या दृष्टीनें काव्यांत दर्शविणें जरूर असतें; पण तें दर्शवीत असतां या प्रतिकूल परिस्थितीपेक्षां या परिस्थितीशीं झगडतांना प्राण अर्पण करूनही सत्त्व जागवणारे जे करारी महात्मे त्याच परिस्थितींत वावरत असतात, त्यांच्या रमणीय उत्साहवर्धक करारीपणावर मुख्य भर पडेल असा वर्णनाचा रोख राखला पाहिजे. असलें कौशल्य टॉलस्टॉयप्रमाणें साधणें अवघड असल्यानें समाजाच्या कृष्ण अंगाचें वर्णन प्राप्त असतां अंतिम परिणाम सद्भावनापोषक अतएव सुंदर होईल याविषयींची जाणीव कवि जेवढी जागवतील तेवढी थोडीच !

शिवाय सर्वसामान्य जनसमाजाची वृत्तिही रमणीयविषयक काव्यांतच अधिक रमते हा मुद्दाही ध्यानांत घेण्यासारखा आहे. आपटयांची 'मी' व जोशांची 'रागिणी' यांना अनेक आवृत्त्यांचें भाग्य लाभतें व त्याच ग्रंथकारांच्या 'मधली स्थिति' व 'नलिनी' धूळ खात पडतात याचें एक प्रमुख कारण पहिल्यांतील सृष्टि ही रमणीय व दुसऱ्यांतील उद्वेगजनक हें नसेल काय ? या पुस्तकांच्या खपांत दिग्दर्शित होणारी वाचकांची अभिरुचि ही न्याय्य सद्भावनापोषक व मानवी मनोवृत्तींत खोल रुजलेली आहे. सामान्यतः शृंगारवीररसात्मक उल्हासकारी विषयांतच मन अधिक रमतें. शान्त व करुणरसांत मनोवृत्तीचा ताठरपणा मोडून मार्दव उत्पन्न करण्याचा गुण असल्यामुळें त्यांतही विरंगुळा मिळतो. पण याखेरीज उद्वेग आणणारे विषय त्याज्यच समजले पाहिजेत. ते लौकिकसृष्टींत राजरोस वावरतात या सबबीवर त्यांना काव्यसृष्टींत निर्बंध न घालणें हें काव्याच्या मूळ उद्देशाविरुद्ध होय. उदाहरणार्थ, मातेच्या निःस्वार्थ सेवेचें निदर्शक

असें चित्र अनेक तऱ्हांनीं काढतां येईल. पैकीं पायावर बालकास बसवून त्याचा प्रातर्विधि उरकण्यांत निमग्न असणारीचें चित्र काढलें तर कारागिराच्या निःस्वार्थ बेफिकीरपणाची तारीफच होईल! उलट अत्यवस्थ बालकाच्या खाटेवर बसून अलोचन जाग्रण करणारीचें काढलें तर सदभिरुचीचें योग्य कौतुक होईल. एक आख्यायिका आहे कीं, शिष्यवर कल्याणस्वामी यांच्या भक्तीची कसोटी पाहाण्या करितां समर्थांनीं आपल्या पायास आंबा बांधून 'करटानें अत्यंत वेदना होऊं लागल्या आहेत. तोंडानें चोखून त्यांतील पू काढून टाकला तरच आराम वाटेल' असा बहाणा केला. येथें करट खरोखरीचें नसून त्यांत दुर्गंधी पुवाऐवजीं मधुर आम्ररस होता असें दर्शविण्यांतच काव्य आहे. उलट करट खरोखरीचें असून तें नासकें रक्त व पू यांनीं बरबटलेलें होतें तरी कल्याणस्वामी मिटक्या मारीत तें चोखत होते असें पाल्हाळिक वर्णन करणें म्हणजे काव्याची मर्यादा उल्लंघन करणें होय. नुसती सत्त्वकसोटी पाहिली तर दुसऱ्यांत ती अधिक उग्र होय; पण करटाच्या जागीं आंबा होता हें दाखविण्यांतच काव्याची योग्य मर्यादा संभाळली जाते. तात्पर्य, निसर्गांत घाण आढळते या सबबीवर काव्यांतही तिचा अप्रच्छन्न आविष्कार करणें हें काव्यांतील सौंदर्य व तज्जन्य आनंद यांस विघातक होय. बरें, असा तारतम्यभाव दाखविण्यांत काव्यांतील व्यापक सत्यासही विरोध होतो असें नाहीं. कारण मानवी-समाजांत दुर्गुण दुराचाराची दुर्गंधी पसरलेली असली तरी सद्विचार व सदाचार यांच्या परिमलानें त्याचा दर्प लोपून जात असतो, व दुराचाराला स्वतःच्या किळसवाण्या स्वरूपाची दुर्गंधी येत असते. पुढेंमागें कधीं तरी सच्चारित्र्याला दुश्चारित्र्यावर विजय मिळेल अशा प्रकारचा आशावाद मानवी मनांत बद्धमूल झालेला आहे व त्यावरच समाजाची प्रगति अवलंबून आहे. समाजांतील दुष्कृत्यांकडे फाजील लक्ष वेधणें हें या व्यापक सत्यास बाधक होय. सारांश, काव्याचा विषय हा व्यापकदृष्ट्या सत्य व स्वाभाविक राखण्याबद्दल खबरदारी घेणें जितकें जरूर तितकेंच तो व्यापकदृष्ट्या सुंदर असणें जरूर आहे.

या सुंदर विषयाचें वर्णनही सत्य व सुंदर या दोन्ही विशेषणांनीं युक्त असेंच पाहिजे. काव्यांतील पात्रांच्या तोंडीं घालण्याची भाषा ही स्वाभाविक असली पाहिजे आणि माधुर्यादि गुण व उपमादि अलंकारांनीं विभूषित असली पाहिजे. प्रत्येक पात्राच्या तोंडीं त्याच्या स्वभावानुरूप भाषेची योजना करावयाची असते हें तर खरेंच; पण तें तें पात्र लौकिकव्यवहारांत हुबेहूब जसें बोलेल तशी भाषा

ठेवणें नीरस ठरेल. व्यक्तीचा स्वभाव हा प्रत्येक शब्दांत प्रतिबिंबित होत असला तरी कांहीं विशेष प्रसंगीं विशेष स्पष्टतेनें लक्षांत भरण्याइतका ठसकेदार व वैशिष्ट्ययुक्त असतो. काव्यांतील स्वभाव–आविष्करण हेंही पात्रांतील स्वभाववैशिष्ट्य मनोवेधक रीतीनें प्रगट होईल अशाच भाषेंत व्यक्त करावयाचें असतें. शेक्स्पिअरचा एक मार्मिक टीकाकार लिहितो कीं, त्याच्या नाटकांतील प्रत्येक पात्र स्वतःच्या स्वभावास अनुसरूनच बोलत असतें. पण तो स्वभाव विशेष ठळक रीतीनें प्रगट होईल अशी वेचक भाषा योजण्याचें बुद्धिकौशल्य मात्र तें पात्र कवीकडून उसनें घेत असतें. व्यावहारिक जगांतील स्त्री-पुरुषांच्या भावना व विचार प्रत्येकाच्या स्वभावानुरूप बनलेले असतात, पण ते प्रगट करण्याचें साधन जी भाषा ती एक अभ्यासानें साध्य होणारी कला असल्यानें मनांतील विचार-विकार निःसंदिग्ध व अनुरूप भाषेंत व्यक्त करणें सामान्य माणसास दुर्घट असतें. काव्यांत पात्रांचे स्वभाव हे ज्याचे त्याचे; पण बोलविता धनी कवि असल्यानें बेंगरूळ भाषायोजना हें दूषण होय. गोकुळ विसरभोळ्याच्या उदाहरणानें हा मुद्दा अधिक स्पष्ट होईल. लौकिकसृष्टींतील गोकुळ विसरभोळे हा भाषेंतलि शब्दही विसरूं शकेल; पण काव्यसृष्टींतील विसरभोळ्याला इतर अनेक गोष्टी विसरतां आल्या तरी आपला विसरभोळेपणा व्यक्त करणारी वेचक भाषा मात्र विसरून चालावयाचें नाहीं ! लौकिकसृष्टींतील विसरभोळे हा काव्यसृष्टींत पाऊल टाकूं लागतांच महाद्वारांतच कवि त्याला गांठतो, व मोहनिद्रेचा प्रयोग करून विचाराला वाचा फोडण्याचें आपलें बुद्धितेज त्याच्यांत संक्रमित करून नंतर त्याला काव्यसृष्टींत वावरण्यास परवानगी देतो. सारांश, पात्रांची भाषा स्वाभाविक राखण्यांत जसें सत्याचें बंधन तसें त्यांचा स्वभाव सुव्यक्त रीतीनें प्रगट होईल अशी अर्थपूर्ण वापरण्यांत सौंदर्याचें बंधन आवश्यक होय.

आतां या मुद्द्यावर गैरसमज कसा होण्यासारखा असतो तें एक-दोन उदाहरणांनीं पाहूं. सत्य आणि सौंदर्य हीं दोन्ही बंधनें एकत्र पाळावीं लागतात या गोष्टीकडे दुर्लक्ष होऊन निव्वळ सत्यबंधनाचा संकुचित अर्थ स्वीकारल्यानें गैरसमज कसे होतात याचीं प्लेटो व मिस् एजगर यांचीं उदाहरणें वर दिलीं आहेत. तसेंच मागें 'काव्याची वेषभूषा' या प्रकरणांत भाषेच्या बाबतींत यथार्थतेची तार फाजील ताणणाऱ्या वर्डस्वर्थच्या विचारसरणीचें दिग्दर्शन झालें आहे. प्रस्तुत प्रसिद्ध इंग्रज काव्यकलामीमांसक रस्किन हा सत्य-

बंधनावर फाजील जोर दिल्यानें कसा गोत्यांत आला हें पाहूं या.
भाषेच्या स्वरूपाला सौंदर्य आणण्यांत उपमादि अलंकारांचें लेणें लेवविणें ही
महत्त्वाची बाब होय. आतां उपमा-उत्प्रेक्षादि अलंकारांचा देह हा धूमकेतूच्या
देहाप्रमाणें मूळ सत्याची चिमुकली चांदणी व त्यापासून निघणारा कल्पनांचा
विस्तीर्ण पसारा अशा स्वरूपाचा असतो. अर्थात् उपमा-उत्प्रेक्षेंतील मध्यवर्ति
कल्पना सत्य असली म्हणजे त्याचें प्रत्येक अंगोपांग सत्य असण्याविषयीं आग्रह
धरणें अयुक्त होय. तसेंच चैतन्योक्ति अलंकारांत अचेतनावर चेतनाचा अध्यारोप
करणें—नदीच्या समुद्रमुखाशीं नदीचें व समुद्राचें पाणी एकमेकांत मिसळत असतें
त्यास उद्देशून 'पिबत्यसौ पाययते च सिंधुः' असें सागराचें वर्णन करणें किंवा
अन्तरात्मा खिन्न वा उत्साहित असला म्हणजे सृष्टि उदास वा रमणीय दिसूं
लागते, या तत्त्वानुरूप भौतिक सृष्टीवर अन्तःसृष्टींतील मनोविकारांचा अध्यास
करणें—सूर्योदयकाळीं आकाशाच्या पूर्वभागीं निर्माण होणारा रक्तिमा हा खुनी
माणसास रक्ताचा सडा व प्रणयी माणसास पूर्वदिग्वधूचा लज्जारक्तिमा भासावा
व तसा काव्यांत वर्णिला जावा असा सर्वसम्मत संप्रदाय आहे. बाणभट्टानें चंद्रा-
पीड कादंबरीविरहानें व्याकुल झाला असतां सूर्यास्ताचें असेंच भावनामय वर्णन
केलें आहे. ' कादंबरीच्या वृत्तांतानें संतप्त झालेल्या चंद्रापीडास अधिक ताप
देऊं नये म्हणूनच जणो सूर्यानें आपले तप्तसुवर्णप्राय किरण आवरून घेतले. शुद्धी-
वर नसलेला चंद्रापीड कोणाच्या दृष्टीस पडूं नये म्हणूनच काय संध्येनें आपल्या
अंधकारानें त्यास झांकून टाकलें. आपली शय्या चंद्रापीड सुकवून टाकणार या
भीतीनेंच सूर्यकमलें मिटूं लागलीं. चंद्रापीडाच्या विरहाची आपणास कल्पना आहे
हें त्याला जाणविण्यासाठींच चक्रवाक पक्षी ओरडूं लागले !' पण सत्यबंधनावर
फाजील भर दिल्यानें असलें अध्यारोपित सर्वसंमत वर्णन अस्वाभाविक व
काव्यास अयोग्य असा ग्रह करून घेण्याच्या खोड्यांत रस्किन सांपडला आहे.
झालें असें कीं, किंग्सले कवीची 'डी नदीचें वाळवंट' नांवाची एक करुणपूर्ण
छोटी कविता आहे. त्यांत डी नदीच्या कांठीं राहणाऱ्या एका शेतकऱ्याचीं गुरें
नदीच्या पैलतीरावर चरावयास गेलेलीं असतात, इतक्यांत आकाशांत काळेकुट्ट
मेघ येऊन तुफानाचा जम दिसूं लागतो. शेतकऱ्याची मुलगी गुरांना वळवून
आणण्याकरितां पैलतीरीं जाते; पण परत येण्याच्या पूर्वींच नदीस तुफान पूर
येऊन नदीच्या लाटा मुलीला आपल्या काळउदरांत गडप करितात. दुसरे दिवशीं

मुलीचें प्रेत होडीवर घालून सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या व क्रूर अशा लाटां-वरून परत आणलें जातें असें वर्णन आहे. या वर्णनांतील लाटांना 'क्रूर' व 'सरपटत येऊन झडप घालणाऱ्या' हीं विशेषणें निसर्गास सोडून असल्यानें काव्यांत तीं निषिद्ध व रसप्रतिकूल होत, असा रस्किननें शेरा मारला आहे. येथें काव्याच्या सत्य व सौंदर्य या दोन्ही बंधनांच्या वास्तविक व्याप्तीविषयीं रस्किनचा बेमालूम घोंटाळा उडाला आहे. सत्यबंधनाची खरी व्याप्ति ही कीं, शास्त्रीय वाङ्मयांत वस्तुगत सत्यावर भर, तर काव्यांत भावगत सत्यावर भर! आतां ज्या काळलाटांनीं मुलीची आहुति घेतली त्यांच्याकडे पाहात असतां त्या क्रूर भासाव्या हें स्वाभाविक आहे. म्हणजे वस्तुगत सत्य नसलें तरी भावगत सत्य कवीनें चोख पाळलें आहे. आणि वास्तविक सत्यापेक्षां भावगत सत्य हें अधिक रसानुकूल असल्यानें त्याचें सत्य हें रमणीय सत्यही झालें आहे. त्याची दोषांत गणना करूं लागल्यास सौंदर्य व वैचित्र्य आणणाऱ्या एका साधनास भाषेस कायमचें मुकावें लागेल. यामुळें यथार्थतेच्या मुद्द्यावर चैतन्योक्तीसारख्या आलंकारिक भाषेस मोडून काढणें सयुक्तिक नव्हे. असो.

येणेंप्रमाणें काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि यांचें परस्पर नातें अवलोकिलें असतां असें दिसून येतें कीं, काव्यसृष्टि ही आपला नवा संसार अद्भुत रसाबरोबर नव्यानें प्रथमच मांडीत असतां तारुण्यांतील नवतीच्या अल्लडपणानें आपली प्रौढ बहीण जी लौकिकसृष्टि तिच्याशीं मोठ्या तोऱ्यानें फटकून वागत असते. आपल्या प्रौढ बहिणीचा संसार हा रूक्ष अरसिक गांवढळ म्हणून त्याला नाकें मुरडून काव्यसृष्टि ही आपण नवा ऐटबाज इष्कीचा रोमँटिक संसार थाटत असते. आपल्या बहिणीच्या संसारांत जें जें म्हणून खरें अथवा मानीव ही वैगुण्य दिसेल तें तें सर्व आपल्या संसारांत भरून काढण्याचा हव्यास या अवस्थेंत काव्यसृष्टीच्या ठायीं दिसून येतो. पण कालांतरानें हा हव्यास फिका पडूं लागतो व रोमान्सचा तजेला मावळूं लागतो. मग प्रौढ होऊं लागलेली हीच काव्यसृष्टि जुन्या वळणाच्या लौकिक सृष्टीच्या घरीं मधून मधून जाऊं येऊं लागते. हळुहळू वडील बहिणीच्या घरांतून तनसडीही न घेतां संसार चालविण्याची तिची ऐट ढिली पडते व प्रौढपणीं तर काव्यसृष्टि ही लौकिक सृष्टीशीं चांगलेंच हितगुज करूं लागते. या अवस्थेंत ती लौकिक सृष्टीची सामान्य रीतभात बहुतेक उचलते. मात्र रसिकतेला सोडचिठ्ठी न देतां काव्यसृष्टींतील

रीतभातीलाच मोहक स्वरूप देण्याचा प्रयत्न करते. रसिकता अंगीं मुरलेली असल्यामुळेंच इतर रीतीनें वृद्धा अशा लौकिकसृष्टीशीं मिळतें घेत असतांही वृद्धेच्या फटकळपणाचा स्वीकार ती करीत नाहीं, वृद्धेचा उदास नैराश्यवाद मानीत नाहीं व आपली सुसंस्कृत अलंकृत भाषा सोडीत नाहीं. सारांश, प्रौढ काव्यसृष्टि ही लौकिक सृष्टीशीं फटकूनही वागत नाहीं व सर्वच गोष्टींत तिची तंतोतंत साथही करीत नाहीं. सर्व कच्चा मालमसाला ती लौकिक सृष्टींतून घेते व आपल्या प्रतिभाकौशल्यानें त्याचा मनोहर काव्यप्रासाद उठविते.

प्रकरण नववें

काव्यध्येय

काव्याचें ध्येय कोणतें असें एखाद्या काव्यास्वाद घेणाऱ्या रसिकास विचारलें, तर तो तत्काळ उत्तर देऊन मोकळा होईल कीं, मी काव्यवाचनास प्रवृत्त झालों तो त्यापासून मिळणाऱ्या अलौकिक आनंदाकरितां. पण हाच प्रश्न कवींना किंवा काव्यमीमांसकांना टाकल्यास त्याचीं निरनिराळीं उत्तरें मिळतात. कोणी म्हणतात काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांचें ध्येय एकच, व तें म्हणजे मानवी ज्ञानांत भर टाकणें व नीतिमत्ता सुधारणें. दुसरे म्हणतात, काव्यशक्ति ही परमेश्वरी देणगी असल्यानें परमेश्वरगुणगान हेंच तिचें एकमेव ध्येय. एक म्हणतात कीं, आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हेंच काव्याचें अवतारकृत्य, तर दुसरे म्हणतात कीं, निरतिशय आनंदाची जोड करून देणें ह्याकरितांच काव्याचा अवतार. आणि कांहींतर असे म्हणणारे आहेत कीं, काव्य हें सहज स्फूर्त असल्यानें काव्य आणि ध्येय हे दोन शब्द सांनिध्यानें मांडणेंच चूक !

संत कवींचा पंथ

तुकाराम रामदास वगैरे आपले संतकवि हे काव्यप्रसू प्रतिभा ही एक दैवी देणगी असून तिचें ध्येय भगवंताची लीला गाऊन स्वतःला व इतरांना भवसागर तरून जाण्यास मदत करणें हें एकच असलें पाहिजे असें मानीत व या भावनेनेंच काव्य· रचनेस प्रवृत्त होत. तुकोबांनीं हा अभिप्राय अनेक ठिकाणीं प्रगट केला आहे. भगवंताला उद्देशून ते म्हणतात, 'ध्यायीन तुझें रूप गाईन तुझें नाम । आणीक न करी काम जिव्हा सुखें ॥' अन्यत्र जिव्हेला बजावतात कीं, 'जरि कोणी माझीं कापतील मान । तरी नको आन वदो जिव्हे ॥' तिसऱ्या एका ठिकाणीं भगवद्गानविरहित मुखाविषयीं ते उद्गारतात कीं, 'रामनामाविणें तोंड । तें जाणावें चर्मकुंड ॥' रामदासांचाही असाच अभिप्राय आहे. रामदास लिहितात कीं, 'जेणें देहबुद्धि तुटे। जेणें भवसिंधु आटे। जेणें भगवंत प्रगटे। या नांव कवित्व ॥' या व्यतिरिक्त अन्य काव्याविषयीं ते म्हणतात कीं, 'भक्तिहीन जें कवित्व । तें जाणावें ठोंबें मत ॥' मोरोपंताचीही हीच भावना आहे. ते कवित्व करीत ते 'आपण कांहीं तरावया गावें' या उद्देशानें आणि ज्या काव्यांत भगवद्गुणगान नाहीं त्यास 'सुयश न

जयांत हरिचें अपटुगुणभवन कवन तें अशुचि'या उक्तीनें त्यांनीं मोडून काढलें आहे. काव्यध्येयाचा वाद असण्याचा त्या वेळीं संभव नव्हता. हिंदु लोक आधींच परमार्थप्रवण, त्यांतून परकीयांच्या जुलमामुळें गांजून गेलेल्या, ऐहिक वैभवाची असारता व क्षणभंगुरता प्रत्यहीं मनावर ठसत असलेल्या, स्वतःची सर्व बाजूंनीं पिछेहाट होत असलेली पाहून हतवीर्य व निरुत्साह बनलेल्या लोकांच्या सर्व मनोवृत्ति व विचार अंतर्मुख व्हावेत व भगवद्भजनाशिवाय दुसरा ध्वनि ऐकूं येईनासा व्हावा हें साहजिकच होतें. अशा स्थितींत कवींनींही आपली प्रतिभा भगवच्चरणारविंदीं अर्पण केली यांत नवल नाहीं. तथापि, हा विशिष्ट परिस्थितीचा परिणाम होय व त्यापासून काव्याच्या सर्वसामान्य ध्येयाविषयीं अनुमान बांधणें रास्त होणार नाहीं.

परमार्थ हेंच काव्याचें अनन्य ध्येय होय, हें मत कवींचें नसून संतांचें होय. तें जसेंच्या तसें मान्य होण्यासारखें नाहीं; याचें कारण काव्याचें **अंतिम ध्येय** परमार्थ असावें कीं अन्य कांहीं असावें याविषयीं मतभेद होऊं शकतो हें नव्हे. अंतिम ध्येयासंबंधानेंच बोलावयाचें म्हटलें तर काव्याचेंचसें काय पण सर्व शास्त्रांचेंही अंतिम ध्येय परमार्थ मानण्यास हरकत नाहीं. आमच्याकडील नैयायिक व वैय्याकरण हेही आपल्या शास्त्रांचें अंतिम ध्येय परमार्थच मानतात; पण अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी त्या त्या शास्त्रांचें विशिष्ट व अनन्यसाधारण असें कांहीं स्वतंत्र ध्येय असतेंच. उदाहरणार्थ, व्याकरणशास्त्राचें अनन्यसाधारण ध्येय भाषाशुद्धि, व न्यायशास्त्राचें विवादपटुता असें मानलें जातें. निरनिराळ्या भौतिक शास्त्रांनाही स्वतःचें असें स्वतंत्र ध्येय मानलें आहे. भौतिक शास्त्रांतील सर्वच शास्त्रांच्या सीमांतरेषा अध्यात्मशास्त्राशीं भिडलेल्या असून प्रत्येकांत वस्तूचें अंतिम व पारमार्थिक स्वरूप ठरविण्यास सुरवात झाली कीं, त्या त्या शास्त्रांचें क्षेत्र संपून अध्यात्माच्या प्रांतास सुरवात होते. आतां सर्वच शास्त्रांचें अंतिम ध्येय पाहिलें तर वस्तूचें पारमार्थिक स्वरूप ठरविणें हेंच होय; पण असें म्हटलें म्हणजे प्रत्येक शास्त्राला स्वतःचें स्वतंत्र असें क्षेत्रच उरत नाहीं. म्हणून प्रत्येक शास्त्रानें आपली मर्यादा आखून घेऊन सर्व शास्त्रांतील प्रमेयांचें अंतिम स्वरूप व समन्वय करण्याचें काम आध्यात्म नांवाच्या स्ततंत्र शास्त्राकडे सोंपविलें आहे. हाच न्याय काव्यास लागू. इतर शास्त्रांप्रमाणें काव्याचेंही अंतिम ध्येय परमार्थ मानलें तरी तद्व्यतिरिक्त काव्याचें स्वतःचें म्हणून कांहीं खास ध्येय

नसेल तर काव्य आणि अध्यात्म यांत फरक तो काय उरला ? " ज्ञानमार्ग आणि भक्तिमार्ग यांत जो फरक तोच अध्यात्म आणि काव्य यांत. मोक्ष हेंच उभयतांचें ध्येय असलें तरी अध्यात्म रूक्ष असल्यानें 'कष्टोधिकरस्तेषामव्यक्तासक्तचेतसाम्' अशी सामान्य जनाची स्थिति होते. उलट काव्य हें भक्तिमार्गाप्रमाणें सुगम असल्यानें त्याच्या साहाय्यानें 'स्त्रियो वैश्यास्तथा शूद्राः' यांनाही परागति मिळूं शकते. अर्थात् ज्ञानमार्ग व भक्तिमार्ग हे साधन या दृष्टीनें भिन्न असले तरी दोहोंचें ध्येय एकच. तसेंच काव्य व अध्यात्म्य यांचें समजावें" असें कोणी म्हणेल; पण ही विचारसरणी बरोबर नाहीं. कारण अध्यात्म ज्या विषयाचा विचार करतें त्याच विषयाचा काव्यही विचार करूं शकतें, म्हणजे उभयतांचे विषय एक असूं शकतात हें खरें. पण एकच विषय उभयतांना सामान्य होऊं शकला तरी तो काव्याचा अनन्यसाधारण विषय नव्हे. काव्याचा विषय होऊं शकत नाहीं अशी जगतांत कोणतीच वस्तु नाहीं. पण नुसत्या परमार्थाचाच विचार करून न थांबतां काव्य इतर अर्थांचाही विचार करतें. अर्थात् परमार्थविचार हा काव्याच्या अनंत विषयांपैकीं एक विषय होय येवढेंच म्हणणें रास्त.

परमार्थ हें काव्याचें असाधारण ध्येय नव्हे असें म्हटल्यानें परमार्थ प्रतिपादक काव्य हें अव्वल दर्जाचें काव्य नसतें असें मात्र प्रतिपादन करण्याचा उद्देश नाहीं. अंतिम ध्येयासंबंधीं वाद असला तरी संतकवींच्या कृतींत अस्सल काव्य नाहीं असें म्हणण्याचें धार्ष्ट्य कोणीच करणार नाहीं. " संतकवि हे परभृत, त्यांच्यांत नावीन्य नाहीं, त्यांचे सर्व विचार उष्टे " वगैरे त्यांना नांवें ठेवणारे 'काव्य आणि काव्योदय'कारही दहा वर्षांनंतर आपल्या विल्सन व्याख्यानामध्यें " उत्कृष्ट भक्तीचे उद्गार या दृष्टीनें तर या महाराष्ट्रकाव्याला त्रिखंडांत जोड सांपडणार नाहीं. इतकेंच नव्हे तर मी यापुढें जाऊन असेंही म्हणेन कीं, अन्तःकरणाच्या उद्दामवृत्ति शांत करण्यांत किंवा शुद्ध सात्विक समाधानाची जोड मिळवून देण्यांत पाश्चात्यांचें कोणतेंही काव्य महाराष्ट्रांतील भक्तिप्रधान काव्याचा हात धरूं शकणार नाहीं." वगैरे शब्दांनीं याच संत कवींची मनमुराद स्तुति करण्यास प्रवृत्त झाले एवढेंच या बाबतींत नमूद केलें असतां पुरें आहे. अर्थात् काव्याची जीवनभूत जी प्रतिभा ती ज्ञानेश्वरनामदेवादिकांत अव्वल दर्जाची होती यांत शंका नाहीं; पण त्यांचा उद्देश काव्य रचण्याच्यापेक्षां मुमुक्षूंस उपदेश करण्याचा होता हें तितकेंच स्पष्ट आहे.

त्यांनीं काव्य रचिलें म्हणण्यापेक्षां ते जन्मतः कवि असल्यामुळें त्यांच्या उपदेशानें स्वयमेव काव्यशरीर धारण केलें असें म्हणणेंच वाजवी होईल. ज्ञानेश्वरांनीं ज्ञानेश्वरी लिहिली ती भगवद्गीतेचा अर्थ प्राकृत जनांस समजावून देण्याकरितां, काव्य म्हणून नव्हे. ज्ञानेश्वर जातिवंत कवि असल्यामुळें वेदान्तासारखा रूक्ष विषयही त्यांच्या प्रतिभासंपत्तीनें काव्यमय बनून गेला, हा भाग वेगळा. तथापि, उद्देश काव्य लिहिण्याचा नसल्यानें सर्वच ज्ञानेश्वरी काव्यमय होऊं शकली नाहीं हेंही खोटें नाहीं. संधि सांपडेल तेथें काव्यप्रतिभेनें आपले विलास दाखविले आहेत; पण मूळ विषयानें तिचे हातपाय जखडले गेले असल्यामुळें तिचा स्वच्छंद विलास ज्ञानेश्वरींत यथेष्ट पहावयास मिळत नाहीं.

निव्वळ वेदान्तपर काव्य हें एकतारीसारखें असतें. एकतारी कितीही मधुर असली तरी तिच्यांत अंतःकरणाच्या सर्व वृत्ति हलविण्याची योग्यता नसते; आणि काव्याला तर सर्व वृत्ति हलवावयाच्या असतात. तेव्हां निव्वळ वेदान्तपर काव्यापेक्षां 'नवरसरुचिरा निर्मितीच' श्रेष्ठ मानली पाहिजे. सर्व इंग्रजी वाङ्मयांत मनाला शान्ति देणारा व शुद्धानंदाची जोड करून देणारा वर्डस्वर्थसारखा दुसरा कोणताच कवि नाहीं; पण इंग्रजांना तुमचा सर्वोत्कृष्ट कवि कोणता अशी पृच्छा केली, तर शान्तिरसाची एकतारी छेडणाऱ्या वर्डस्वर्थपेक्षां नवरसाची सरस्वतीवीणा वाजविणाऱ्या शेक्सपिअरकडे ते बोट दाखवितील सारांश, संतकवींनीं विशिष्ट कालांत व परिस्थितींत परमार्थसाधन हेंच काव्याचें ध्येय मानलें असलें तरी तें एकांगी होय. कारण, परमार्थाव्यतिरिक्त इतर विषयांचें वर्णन करणारीं अनेक उत्कृष्ट काव्यें आहेत व काव्याचें ध्येय काव्याच्या सर्व प्रकारांस लागू असणारें असें मानणें जरूर असल्यानें निवळ परमार्थानें काव्यध्येयाची बोळवण करणें युक्त नाहीं.

प्राकृत कवि हे संत व धार्मिक असल्यानें काव्याचें ध्येय त्यांनीं 'परमार्थ' मानावें हें साहजिकच आहे; पण सध्यांच्या शास्त्रप्रधान युगांत मात्र अशा प्रकारचें ध्येय मानण्यास कोणी काव्यमीमांसक प्रवृत्त होईल असें सकृद्दर्शनीं कोणासही वाटणार नाहीं. तथापि अशा प्रवृत्तीचे काव्यमीमांसक आजच्या जडवादाच्या कालींही अनुपलब्ध नाहींत. अशा प्रवृत्तीचे एक काव्यमीमांसक योगी अरविंद घोष हे होत.

भावी आदर्शकाव्य (अरविंद घोष.)

'आर्य' मासिकाच्या सन १९१८-१९१९-१९२० च्या अंकांतून 'भविष्यत्-कालीन काव्य' या नांवाची एक विस्तृत लेखमाला आलेली आहे. त्यांत अरविंद बाबूंनीं प्रतिपादिलेलें काव्यध्येय आपल्याकडील संतकवींनीं मानिलेल्या ध्येयापेक्षां फारसें भिन्न नाहीं. ते म्हणतात. काव्यप्रतिभा कांहीं काळ बाह्य देखाव्यांतील सौंदर्य हुडकून काढून त्याशीं खेळो, किंवा मानवी मनाच्या सूक्ष्म वृत्तीचे पदर अलग करण्यांत अथवा विणीत बसण्यांत रमो; हे सर्व खेळ खेळल्यानंतर शेवटीं ती अंतर्मुखच झाली पाहिजे, आणि ब्रह्मानंदाच्या आनंदांतच रमली पाहिजे. आपल्या-कडील उपनिषत्कालीन काव्यप्रतिभा एके काळीं ब्रह्मानंदांत रंगली होती. त्यानंतर अशा दर्जाचे काव्य दृष्टीस पडलें नाहीं. पण फिरून लवकरच अशा प्रकारचें म्हणजे अखिल ब्रह्मांडांतील सत्तत्त्व किंवा वस्तुजातांतील आनंदकंद हुडकून काढण्याची धडपड करणारें काव्य उदयास येणार अशीं चिन्हें दिसत आहेत. आतां भावि काव्याची दृष्टि भौतिक सृष्टींतील बाह्य सौंदर्य किंवा अंतःसृष्टींतील रागद्वेषादि चंचल वृत्ति यांच्यावरून उडून बाह्यसृष्टींत व अंतःसृष्टींत अभिन्नत्वानें भरून उरणाऱ्या आनंदमय आत्मतत्त्वावर रोखली जाईल हें म्हणणें सकृद्दर्शनीं चमत्कारिक वाटेल. कारण, भौतिक शास्त्राच्या प्रगतीनें दिपून गेलेलं चालू युग हें आत्मानात्म-विवेकाच्या दुसऱ्या टोंकास आहे म्हटलें तरी चालेल; पण चालू भौतिक शास्त्र-युगाचें पर्यवसान अध्यात्मयुगांतच होणार याविषयीं विचारवंताना संदेह नाहीं. चालू युगाचा मुख्य विशेष म्हणजे बुद्धिप्राधान्य व जिज्ञासोत्कटता. अर्थात् बुद्धीला हरएक गोष्टीचा ठाव घेण्याची चटक लागली म्हणजे सर्व बाह्य जगाचें आलोडन केल्यानंतर किंवा तसें करणें अशक्य आहे हें कळून आल्यानंतर 'केन विज्ञातेन सर्वमिदं विज्ञातं भवति' या प्रश्नाकडे तिचा रोंख वळल्याशिवाय रहाणार नाहीं. आणि असा हा रोंख वळणार याचीं चिन्हें आजही दिसूं लागलीं आहेत. रवींद्र-नाथ टागोरांच्या परमार्थप्रवण काव्याची सर्वत्र तारीफ होत आहे, हें या बदलूं पाहणाऱ्या प्रवृत्तीचें एक स्पष्ट चिन्ह होय. भावी कालांत ही प्रवृत्ति अधिकाधिक बळावत जाईल. काव्याच्या इतर विषयांचाही यथापूर्व परामर्ष घेतला जाईलच; पण भावी कालांतील अव्वल दर्जाच्या महाकवींची प्रतिभा ब्रह्मानंदांतच रंगेल. ब्रह्मा-नंदापर्यंत काव्याची मर्यादा जाऊन भिडली नाहीं तोंपर्यंत आपला योग्य विषय धुंडाळण्याची तें खटपट मात्र करीत असतें; पण वस्तुजातांतील सत्तत्त्व व आनंद

-यांचा ठाव घेण्याचें काम काव्यानें अंगावर घेतलें म्हणजे मात्र काव्याला अ-साधारण विषय मिळाला असें म्हणावयाचें. भावी कवि आत्मानात्मविचार हाच काव्याचा प्रमुख विषय समजतील; पण तो प्रतिपादन करण्याची त्यांची पद्धत मात्र संतकवींच्या पद्धतीहून निराळी राहील. संतकवींप्रमाणें संसाराला लाथ मारण्याचा उपदेश न करितां सर्व वस्तुजातांत परमात्मतत्त्व भरून राहिलें असल्यानें चराचर सृष्टि ही आनंदमय होय व या आनंदांत रंगून जाणें हेंच परमार्थसाधन असें तें प्रतिपादतील. संतकवींनीं फक्त भक्तिरसच आळविला. मानवी अंतः-करणांतील विविध भावनांना स्पर्श न करतां ईश्वरविषयक भक्तिभाव तेवढाच त्यांनीं परोपरीनें गाइला. भावी काळांतील आदर्शभूत काव्यांत ही एकेरीपणाची उणीव भरून निघेल. तें काव्य नद्या, पर्वत, वृक्षराजि वगैरेंनीं भूषित झालेली बाह्यसृष्टि व रागद्वेषादि मनोविकार, आकांक्षा, इच्छा, विचार वगैरेंनीं अहर्निश तरंगित होणारी अन्तःसृष्टि, व ह्या बाह्य व अन्तःसृष्टीला व्यापून राहणारें आत्म-तत्त्व या सर्वांना आपला विषय समजेल. विषयवैचित्र्याच्या दृष्टीनें तें काव्य बाह्य-सृष्टि किंवा अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादि चंचल वृत्तींचा विचार करील, पण या विचाराचें पर्यवसान मात्र आत्मानात्मविचारांत होईल.

अरविंदांचा मुख्य कटाक्ष असा आहे कीं, उत्कृष्ट काव्यानें बाह्यसृष्टीचा किंवा अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादि विकृत व चलनशील वरवरच्या स्वरूपांचा विचार केला तरी त्यांत गुरफटून न जातां त्यांच्या खालीं 'हृदये गुहायाम्' असणाऱ्या कूटस्थ आनंदाचा ठाव घेण्याचा प्रयत्न केला पाहिजे. मानवी अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषादिकांच्या ऊर्मी ह्या त्यांच्या खालीं पसरलेल्या आत्मतत्त्वस्वरूपी अगाध आनंदोदधीच्या वीचि होत. कवीला या वीचींच्या खालीं बुडी मारून आनंदो-दधींतील अमृतजल चाखतां आलें पाहिजे. काव्यदृष्टीनें जगाचें अवलोकन करूं लागलें, म्हणजे सर्व चराचर सृष्टींत आनंद भरून राहिला आहे, असें प्रत्ययास येऊं लागेल व कोणत्याही वस्तूविषयीं रागद्वेषादि भावना उत्पन्न न होतां त्यांतील आत्मतत्त्वाची ओळख पटवून देणें हेंच काव्याचें मुख्य प्रयोजन ठरेल.

इंग्रजी वाङ्मयाला ललामभूत झालेल्या कविमंडळांत शेक्सपियरची योग्यता फार उच्च समजली जाते. याचें कारण त्यानें मनुष्याच्या भावना, विचार, आकांक्षा वगैरेंचें नुसतें यथार्थ चित्र वठवून समाधान न पावतां त्याच्या खालीं बुडी मारून मनुष्याचें सर्व आयुष्य हें त्याच्या विचारभावनांचा परिपाक होय, हें

अन्त:सृष्टींतील गूढ तत्त्व प्रतिपादिलें हें होय. पण खुद्द शेक्सपिअरनेंही आत्मतत्त्वाचा ठाव घेतलेला नाहीं; व या दृष्टीनें त्याचें काव्य अपूर्ण होय असें अरविंदबाबूंचें मत आहे. उपजत गुणावगुणांच्या आणि इष्टानिष्ट परिस्थितीच्या रूपानें प्रगट होणारें कर्म व त्याचा विपाक यांचें विलसित त्यानें अनेक पात्रें आणि अनेक घटना यांच्या द्वारें मोठ्या कुशलतेनें दाखविलेलें आहे; पण अरविंदांच्या मतें महाकवींनें रागद्वेषादि मनोविकार किंवा त्यांत प्रतिबिंबित झालेलें कर्म यांच्याही पलीकडे असणाऱ्या आत्मतत्त्वाशीं जाऊन भिडलें पाहिजे. The drama will no longer be an interpretation of the fate or self-acting Karma, but a revelation of the soul as its own fate and determiner of its life and its Karma, and behind it of the powers and the movements of the spirit in the universe.

मानवी स्वभावांतील स्वार्थ, लोभ, असूया, खुनशीपणा वगैरे दोषांचें आविष्करण करण्यांत जशी शेक्सपिअरादींनीं आपली प्रतिभा खर्च केली, तशी भावी आदर्शभूत कवि मनुष्याच्या आत्म्याची थोरवी, परमात्म्याशीं त्याचें एकरूपत्व, सुखदुःखादि मायाजन्य आवरणें दूर झालीं असतां प्रकाशमान होणारें त्याचें शुद्ध आनंदमय स्वरूप, ह्यांची जेणेंकरून साक्ष पटेल अशा प्रकारानें कथानकें व पात्रें रंगविण्यांत मुख्यत: आपल्या प्रतिभेचा उपयोग करील. अन्तःसृष्टीप्रमाणें बाह्यसृष्टींत सौंदर्यस्वरूपानें प्रतीत होणारा आनंद हाही ब्रह्मानंदाचाच स्फुल्लिंग होय असेंच तो दाखवील. आत्मसौंदर्यविरहित अशा निवळ बाह्यसौन्दर्यांतील आनंदांत गुरफटून जाणें म्हणजे अरविंदांच्या मतें दैवी प्रतिभेला वैषयिक सुखलालसेची बटीक बनविणें होय. अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेनें बाह्यसौंदर्यांतून आन्तर आत्मसौंदर्य शोधून काढीपर्यंत विराम पावतां कामा नये. आनंदाचे प्रकार अनेक असले, तरी ब्रह्मानंद हा सर्वांत श्रेष्ठ होय. तेव्हां ह्या मौलिभूत आनंदाची प्राप्ति करून देण्याची अव्वल दर्जाच्या प्रतिभेला तळमळ असली पाहिजे. आतां बाह्यसृष्टींतील आनंदाची कल्पना कवीनें कशी आणून द्यावयाची हें आधुनिक कवींच्या सृष्टिविषयक काव्यावरून कळून येईल; पण अन्तःसृष्टींतील रागद्वेषांच्या खालीं असणाऱ्या आत्मतत्त्वाची ओळख कशी करून द्यावयाची याची कल्पना येण्याकरितां अरविंदांच्या लेखमालेंत उध्दृत केलेल्याच एका काव्यखंडाची

अनुकृति भासल्यादाखल घेऊं. पुढील काव्यांत प्रियतमेच्या सौंदर्यानें मोहून गेलेला एक प्रेमी त्या मोहिनीची मीमांसा करीत आहे. तो म्हणतो:—

प्रीत जी तुझ्यावर माझी । ना केवल तनुलावण्यीं ।
निरखितां तुझें मुखकमल । जन्मांतरस्मृति संचलित ।
आठवे पूर्व जन्मींचा । आत्मबंध अस्फुट साचा ।
लक्षयोनिमार्ग भ्रमणीं । सहचरी तूंचि मम रमणी ।
ना स्पष्ट कोण कोठें तूं । भेटलीस कोण्या लोकीं ।
परि स्फुरे गूढ हृत्कोषीं । कीं तूं मी रमलों विश्वीं ।
नक्षत्रग्रहमालांतरि । शत जन्म विहरलों प्रेमीं ।
या सर्व पूर्व स्मरणानें । प्रेमोदधि मज हेलावे ।

ह्याचा इत्यर्थ हा कीं, प्रेमाप्रमाणें इतर कोणत्याही मनोभावाचें किंवा वस्तूचें वर्णन प्रस्तुत असतां प्रल्हादाप्रमाणें कवीला जळीं, स्थळीं, काष्ठीं, पाषाणीं आत्म-तत्त्वच दिसलें पाहिजे. आणि अशा प्रकारचें आत्मतत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें प्रमुख ध्येय होय, असें एकंदरीनें अरविंदबाबूंचें म्हणणें आहे.

या मतांत आणि संतकवींच्या मतांत फारसा फरक नाहीं. दोघांचेंही ध्येय आध्यात्मिक भावना आळवणें हेंच होय. तेव्हां परमार्थध्येयासंबंधानें मागें केलेलें विवेचन येथेंही लागू पडेल. वर उद्धृत केलेल्या काव्यासारखें काव्य वाचून, उपनिषदांतील काव्य सोडून दिलें असतां काव्याला आजपर्यंत न सांपडलेला, पण काव्याचा अनन्यसाधारण असा विषय सांपडला या विचारानें अरविंदबाबूंना आनंदाच्या उकळ्या फुटतात, पण तशाच त्या इतरांना फुटतील कीं नाहीं हें सांगणें कठीण. आनंदाच्या इतर प्रकारांप्रमाणें ब्रह्मानंदाचा व आध्यात्मिक भावनांचा विचार करणारें काव्य उच्च दर्जाचें आहे यांत शंका नाहीं. पण वस्तु-मात्रांतील आत्मतत्त्वाचा शोध लावणें हेंच कवीचें अंतिम ध्येय, व हें आत्म-संशोधन नसल्यामुळें शेक्स्पिअर, कालिदास प्रभृतींचें काव्य सापेक्षदृष्ट्या हीन होय, हें अरविंदांचें मत चिंत्य होय. अध्यात्मपर काव्याचें लौकिकविषयप्रधान काव्यावरील श्रेष्ठत्व न मानणारास कोत्या बुद्धीचा किंवा दुर्बल प्रतिभेचा म्हणून खोडून काढणें अवघड नाहीं; पण अध्यात्मप्रवण प्रवृत्ति नसणाऱ्याला अध्यात्मपर काव्याचा उच्च दर्जा मान्य असला तरी इतर काव्यापेक्षां काव्य या दृष्टीनें त्याचा दर्जा अधिक उच्च कसा हें समजणें कठीण जातें. काव्य हें अध्यात्मप्रवण

माणसाकरितांच तेवढें नसून सर्व प्रकारच्या प्रवृत्तीच्या माणसांकरितां आहे. 'होय, काव्य हें सर्व प्रकारच्या प्रवृत्तीच्या माणसांकरितां आहे हें कबूल पण भिन्न भिन्न प्रवृत्तीच्या माणसांना आवडणाऱ्या भिन्न भिन्न काव्यप्रकारांत उच्च नीच असा दर्जा मानिला जातोच. उदाहरणार्थ, अशिक्षित माणसाला प्रिय असलेल्या व ग्राम्य भावनांचें वर्णन करणाऱ्या लावणीपेक्षां सुशिक्षित माणसाला प्रिय असलेल्या व सूक्ष्म मनोवृत्ति छेडणाऱ्या काव्याचा दर्जा उच्च समजला जातो. याच न्यायानें 'अध्यात्मपर काव्य इतर काव्यापेक्षां श्रेष्ठ कां समजूं नये?' या शंकेला उत्तर हेंच कीं, ईश्वरविषयक भक्ति किंवा चराचराला व्यापणाऱ्या आनंदतत्त्वाविषयीं दृढ विश्वास वगैरे आध्यात्मिक भावना ह्या प्रेम स्वार्थत्याग वगैरे व्यवहारपोषक नैतिक भावनांपेक्षां निःसंशय श्रेष्ठ आहेत याविषयीं सर्वांचें ऐकमत्य नाहीं. कवीचें तत्त्वप्रतिपादन मनास पटलें नाहीं तर काव्यास्वादांत थोडा तरी उणेपणा आल्याशिवाय राहाणार नाहीं. आणि कवि आध्यात्मिक तत्त्वाचें विवेचन करूं लागला म्हणजे विमत होण्याचा प्रसंग बरेच वेळां येऊं शकेल. उदाहरणार्थ, वस्तुजातांत आनंदीआनंद भरून उरला आहे, हें जें तत्त्व कवि प्रतिपादन करणार तें खरें आहे असें मनाला पटलें तरच त्या काव्याचा उत्कट आस्वाद घेतां येईल. पण जग आनंदपूर्णच आहे कीं कसें, याविषयीं तत्त्वज्ञान्यांच्याही मध्यें ऐकमत्य नाहीं.

"अहो, पण अध्यात्मविषयक भावना ज्यांच्या हृदयांत नसतील त्यांना तद्विषयक काव्य रुचलें नाहीं तर तो काव्याचा अपराध नव्हे. न एष स्थाणोरपराधः यदेनमंधो न पश्यति." असेंही कोणी बजावील. आध्यात्मिक भावनांचा ओलावा ज्यांच्या हृदयांत मुळींच नसेल त्यांचें मत ह्या बाबतींत विचारांत घेण्याचें कारण नाहीं हें खरें; पण बहुधा सर्व सुसंस्कृत सहृदय माणसांना आध्यात्मिक भावनांतील सुरसता कांहीं प्रमाणांत चाखतां येते, आणि म्हणून अध्यात्मपर काव्याला इतर भावना प्रदीप्त करणाऱ्या काव्याच्या बरोबरीचा मान देण्यास तें तयारही असतात. अशा काव्यास काव्याच्या इतर प्रकारांपेक्षां श्रेष्ठ मानण्यासंबंधांत मात्र ऐकमत्य होणें कठीण आहे. शुद्ध, सात्त्विक शांतीची जोड करून देणारें या दृष्टीनें अध्यात्मपर काव्याची योग्यता निःसंशय मोठी आहे; पण नुसत्या शांतीच्या एकेरी भावनेनेंच रसिकांचें समाधान होत नाहीं. त्यांत मिळणारा आनंद हा सर्वांनाच प्रिय होय; पण आनंदाच्या या एकाच प्रकारांत रंगून न जातां इतर प्रकारांचाही आस्वाद

घ्यावा अशी सर्वसाधारण रसिकाची प्रवृत्ति असतें. आणि या दृष्टीनें सर्व भावना यथाप्रमाण उद्दीपित करून इंद्रधनुष्यांतील नानाविध छटांप्रमाणें बाह्य व आन्तर-सृष्टीच्या विविध रूपांचें दर्शन घडविणाऱ्या काव्यास तो बहुधा अधिक मान देईल.

आध्यात्मिक भावनांचा आनंदमय कोष सोडून रागद्वेषादि भावनांच्या मनोमय कोषांत काव्य विहरूं लागलें म्हणजे त्याचा आस्वाद सर्वत्रांस घेतां येतो. येथेंही रुचिभिन्नत्वाचा पूर्ण लोप होतो असें नव्हे. अभिरुचीची लोहचुंबकशलाका सत्तत्त्वाच्या मध्यबिंदूकडे क्वचितच झुकलेली असून नेहमीं त्याच्या आगेंमागें चालित होत असते. पण मानवी स्वभाव सर्वत्र एकरूप असल्यानें रागद्वेषादिकांच्या विलसिताचा प्रत्यय येण्यास अडचण पडत नाहीं. आध्यात्मिक भावना ह्याही मानवी स्वभावाचें एक अंग असल्यानें इतर भावनांप्रमाणें ह्याही भावनांचा रसिक आस्वाद घेत असतो. पण हा आस्वाद तटस्थ स्वरूपाचा असतो. आस्वादांत अभिनिवेश उत्पन्न होण्यास आध्यात्मिक प्रवृत्तीचें प्राबल्यच वाचकांमध्यें पाहिजे. हें प्राबल्य सुसंस्कृत अशा रसिकांमध्येंही सर्वत्र आढळून येतेंच असें नाहीं. तात्पर्य, काव्यप्रातिभेनें आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हेंच मुख्य ध्येय समजावें हें अरविंदांचें मत संतकवींच्या मताप्रमाणेंच सांप्रदायिक होय.

काव्याचें ध्येय नीतिपाठ

परमार्थोपदेश किंवा आत्मतत्त्वप्रतिपादन हें ध्येय सोडून दिलें तरी कांहीं ना कांहीं उपदेश, शिकवण, किंवा तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें ध्येय होय असें मानणारा तिसरा पंथ होय. काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन पाहिजे असें जेव्हां ह्या पंथांतील लोक म्हणतात तेव्हां 'सकाळीं उठोनी देवासि भजावें,' अशासारखें सडेतोड किंवा 'तरिच बरी निरयगती परवशता शतगुणें करी जाच' अशासारखें अर्थान्तरन्यासात्मक तत्त्वप्रतिपादन पाहिजे असा त्यांचा भावार्थ नसतो. प्रसंगौचित्यानें येणारें साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनही ग्राह्य असतें, नाहीं असें नाहीं; उदाहरणार्थ, इन्दुमतीच्या मरणानंतर वसिष्ठशिष्यानें अजास उपदेशिलेलें 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणाम्' वगैरे तत्त्वज्ञान किंवा 'शुश्रूषस्व गुरून्' वगैरे शकुंतलेस कण्वानें केलेला उपदेश, हे योग्य प्रसंगीं असल्यानें रसपरिपोषकच होतात. तथापि, उचित प्रसंगीं आलेलें व रसपरिपोष होईल अशा रीतीनें व्यक्त केलेलें 'शुश्रूषस्व गुरून्' वगैरे तत्त्वप्रतिपादनही साक्षात् असल्यानें काव्यैकनिष्ठ नव्हे. साक्षात् प्रतिपादन हें काव्यापेक्षां काव्येतर वाङ्मयाचेंच क्षेत्र होय. 'शुश्रूषस्व गुरून्' वगैरे श्लोकचतुष्टयाची 'काव्येषु नाटकं

रम्यं तत्रापि च शकुन्तला तत्रापि च चतुर्थोंकस्तत्र श्लोकचतुष्टयम्' वगैरे प्रकारानें कितीही स्तुति गाइली जात असली, तरी हे श्लोक कांहीं शाकुंतलाचें सारसर्वस्व नव्हेत. सबंध नाटक वाचून होणारा परिणाम हेंच त्याचें सार. अर्थात् काव्याच्या पद्धतीनें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें ध्वन्यात्मक किंवा व्यंग्य असतें. पण तें व्यंग्य असतें म्हणून आकलन करण्यास अवघड असतें असें मात्र नाहीं. तें दुर्बोध तर नसतेंच, तर उलट त्याचा मनावर होणारा परिणाम सायास न पडतां नकळतच होत असतो. कारण काव्यांतील वस्तुस्थितीचें चित्र जर हुबेहुब असेल तर त्यापासून बोध काय घ्यावयाचा, हें स्पष्ट शब्दांनीं सांगण्याची जरूरीच उत्पन्न होत नाहीं. त्या हुबेहुब चित्राचा परिणाम असा होतो कीं, त्यापासून मिळणाऱ्या उपदेशाची योग्य जाणीव उत्पन्न होण्यापूर्वीच त्याचा परिणाम वाचकाचे मनावर झालेला असतो. कवीची पद्धति अशी असते कीं, नीतीचे कोरडे पाठ देत न बसतां अनीतीच्या परिणामांचें भेसुर चित्रच तो वाचकांपुढें उभें करितो. द्यूताच्या दुष्परिणामांवर व्याख्यान करीत न बसतां तो पांडवांचें चरित्रच वाचकांस दाखवितो. मोहाला बळी पडून माणूस दुष्कृत्यांच्या पुरांत कसा वाहावत जातो हें दाखविण्याकरितां मॅक्बेथचें चारित्रच वाचकांपुढें ठेवतो. अविचारानें माणसाच्या हातून कशीं घोर कृत्यें घडतात हें आपल्या पतिव्रता स्त्रीचा खून करणाऱ्या ऑथेल्लोच्या चरित्रानें तो वाचकाचे मनावर ठसवितो. सत्याकरितां किंवा सत्त्वाकरितां सर्वस्वाचा होम करण्यासाठीं कसें तयार व्हावें, हें तो हरिश्चंद्र किंवा श्रियाळ यांच्या आख्यानानें वाचकांचे मनांवर बिंबवितो. आणि काव्याची मोहिनी अशी विलक्षण असते कीं, काव्य वाचीत असतां आपण काव्य वाचीत आहों हें क्षणभर विसरून काव्यविषयीभूत प्रसंग प्रत्यक्ष पाहत किंवा अनुभवीत आहों असा वाचकाला भास होतो. यामुळें काव्याचा परिणामही कोरड्या नीतिपाठानें होणाऱ्या परिणामापेक्षां शतपट अधिक असतो. केवळ तात्त्विक चर्चेनें अडवूं गेलें असतां मतश्लेषांच्या सतरा पळवाटा काढणाऱ्या माणसासही विशिष्ट उदाहरण पुढें आलें असतां, अस्तिपक्षीं किंवा नास्तिपक्षीं मत द्यावेंच लागतें. पुनर्विवाह इष्ट कीं अनिष्ट, याचा तात्त्विक कीस काढूं लागलों, कीं दोन्ही बाजू सारख्याच जोरानें पुढें मांडतां येतात. पण एखादें विशिष्ट उदाहरण घेऊन त्या विशिष्ट परिस्थितींत पुनर्विवाह इष्ट आहे किंवा नाहीं, असें विचारलें असतां उत्तर देणारा थोडासा चुटमळल्याशिवाय राहत नाहीं. 'रागिणीं'तील शास्त्रीबोवा हे पुनर्विवाहास

सर्वथैव प्रतिकूल, पण भय्यासाहेब नाहींसे झाल्यावर रागिणीसारख्या प्रेमळ, सुशिक्षित व मूलतः आनंदी स्वभावाच्या तरुणीनें पुनर्विवाह करावा कीं नाहीं, असें नानासाहेबांनीं विचारतांच शास्त्रीबोवा घुटमळले. वाचकांची प्रवृत्ति पुनर्विवाहास अनुकूल करण्यांत वरील सारख्या प्रसंगाचा जितका उपयोग होईल, तितका प्रत्यक्ष युक्तिवादानें तरफदारी करूनही होणार नाहीं.

साक्षात् तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां वस्तुस्थितिवर्णनद्वारा ध्वनित केलेलें तत्त्व हें अशा रीतीनें जास्त प्रभावी असल्यानें वस्तुस्थिति वर्णन करून झाल्यावर पुन्हा त्यांतील तत्त्व ग्रंथकार या नात्यानें प्रतिपादन करीत बसणें हें कलेच्या दृष्टीनें चुकीचें होय हें सांगावयास नकोच. स्वतः बाजूस उभें राहून कवीनें जगाचा चित्रपट वाचकांस दाखवावयाचा असतो, पण त्या चित्रपटांत दिसणाऱ्या दृश्यावरून काय अनुमानें काढावयाचीं हें त्यानें स्वतः सांगत बसतां कामा नये. घडलेला वृत्तान्त व पात्रांचीं संभाषणें यथातथ्य वाचकांसमोर मांडल्यानंतर त्यांतून निघणाऱ्या अनुमानाचें तात्त्विक विवेचन ग्रंथकार करूं लागला वीं काव्याची समाप्ति झालीच. स्वतः ग्रंथकार या नात्यानें वाचकांपुढें लुडबुडावयाचें नाहीं हा नियम कादंबरीकारांना व नाटककारांना तर कडक रीतीनें पाळावा लागतो. कादंबरींतील एखाद्या प्रसंगाशीं वाचक तन्मय झाला असतां ग्रंथकार मध्येंच नीतिपाठ देऊं लागला कीं, नाटक चालू असतां भूमिका न घेतलेला एखादा वेंधळा नट अभावितपणें रंगभूमीवर आला असतां जसा विरस होतो तसा विरस होतो. सारांश, प्रसंगविशेषीं पात्राच्या तोंडून वदविलेलें किंवा कवीनें स्वतःच्या मुखानें केलेलें तत्त्वप्रतिपादन हें मुख्य नसून सबंध कथानकांतून स्फुरणारें तत्त्व हेंच मुख्य होय. हें तत्त्वप्रतिपादन ध्वन्यात्मक असतें आणि कलेच्या दृष्टीनें तें तसें असलेंही पाहिजे.

कांतासमित उपदेश

काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांतील तत्त्वप्रतिपादनाच्या पद्धतींत आणखी एक फरक आहे. तो म्हणजे काव्येतर वाङ्मयांतील तत्त्वप्रतिपादन हें तार्किक रूक्ष पद्धतीनें केलेलें असतें; तर काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन हें भावनोद्बोधक व रसाळ असतें. काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांच्या उपदेशप्रकारांतील हा फरक काव्यप्रकाशकारांनीं मार्मिकपणें दाखविला आहे. उपदेशाच्या सामान्यतः तीन पद्धति आढळून येतात. धन्याप्रमाणें किंवा गुरुप्रमाणें अधिकारयुक्त वाणीनें केलेला उपदेश हा पहिला प्रकार. "अहरहः स्नात्वा संध्यामुपासीत" वगैरे

वेदांतील विधि हे अधिकारवाणीचे उपदेश होत. हे उपदेश पाळल्यानें आपलें हित कसें होईल हें आपणांस समजो किंवा न समजो, वितंडवाद न घालतां या ग्रंथावर पूर्ण विश्वास ठेवून त्यांनीं उपदेशिल्याप्रमाणें वर्तन ठेवावयाचें असतें. अशा ठिकाणीं श्रद्धा गृहीत धरली असते. पण ती ज्याचे ठायीं नसेल, म्हणजे वेदांची वाणी कालत्रयींही अन्यथा होणार नाहीं असा ज्यांचा भरंवसा नसेल, त्याला हा उपदेश नीटसा पटणार नाहीं. श्रद्धा असणाराच्याही, साधन व त्याचें फळ यांचा अन्योन्यसंबंध स्पष्ट केला नसल्यामुळें, तात्कालिक तरी अशा प्रकारचा उपदेश गळीं उतरणें जड जातेंच.

हिताहिताच्या गोष्टी सांगून, साधकबाधक प्रमाणें दाखवून बुद्धीला पटविण्याचा प्रयत्न करून मित्रत्वाच्या नात्यानें केलेला उपदेश, हा उपदेशाचा दुसरा प्रकार होय. इतिहास-पुराणादिकांचा उपदेश या प्रकारचा असतो. वेदाप्रमाणें आज्ञा करण्याची ऐट न आणतां अनेक दाखले देऊन, अनेक युक्तिवाद लढवून इतिहासपुराणें आपलें उद्दिष्ट साध्य करीत असतात. मराठेशाही कशानें बुडाली याची सविस्तर हकीगत कथन करून नंतर मराठ्यांचा इतिहासकार म्हणतो " पहा, स्वतःचें स्वराज्य आपण आपल्या हातांनीं कसें घालविलें तें. आपल्यांत फंदफितुरी, राष्ट्रीयत्वाच्या भावनेचा अभाव, बदलत्या काळाबरोबर युद्धपद्धतींत अवश्य असलेली सुधारणा न करण्यांत दिसून येणारें अदूरदर्शित्व वगैरे दोष उत्पन्न झाले, त्यांचाच परिणाम स्वराज्यनाशरूपानें आपणांस भोगावा लागला. यांपैकीं कांहीं दोष तर आपल्या हाडींमासीं खिळलेले दिसतात. तेव्हां यापुढें आपल्या लोकांचें वर्तन कसें असावयास पाहिजे हें सांगावयास नकोच." अमुक करा किंवा अमुक करूं नका असें सडेतोड तो कधीं सांगत नाहीं; पण वाचकास त्याचा युक्तिवाद पटून वाचक त्याचा उपदेश मान्य करतो.

वरील दोन्ही प्रकारांहून निराळा असा काव्यांतील उपदेशाचा प्रकार होय पहिल्या प्रकारास गुरूच्या उपदेशाची व दुसऱ्यास मित्राच्या उपदेशाची उपमा दिली तर तिसऱ्यास काव्यप्रकाशकारांच्या मतें पत्नीच्या उपदेशाची उपमा देतां येईल.—प्रभुसम्मितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः, सुहृत्संमितार्थतात्पर्यवत्पुराणेतिहासेभ्यश्च, शब्दार्थयोर्गुणभावेन रसांगभूतव्यापारप्रवणतया विलक्षणं यत्काव्यं तत्कान्तेव रसतापादेननाभिमुखीकृत्य रामादिवत्वर्तितव्यं न रावणादिवत् इति उपदेशः कवेः सहृदयस्य च करोति (काव्य प्र. प्रथमोल्लास)—एखादी गोष्ट

पतीकडून साध्य करून घ्यावयाची असल्यास पत्नी त्यास आज्ञा तर करीत नाहीच; पण युक्तिवाद करण्याच्या भानगडींतही पडत नाहीं. प्रणयचेष्टांनीं व मृदुमिष्ट संभाषणानें मोहूनटाकून ती प्रथम त्यास उपदेशप्रवण करिते व नंतर हंसत त्याला अर्धवट नकळत त्याचें मन इष्ट गोष्टीकडे वळविते. हीच काव्याची पद्धति. काव्यवाचनास सुरवात झाल्यावर त्यांतील पदलालित्य, अर्थचमत्कृति व रसाविर्भाव यांनीं वाचक प्रथम निर्भरानंदांत पोहूं लागतो व या स्थितींत काव्यांतील तत्त्व किंवा उपदेश न कळत त्याच्या मनोवृत्तींत भिनत असतो. निव्वळ तात्त्विक विवेचन कर्तव्य असतांही तर्काचा मार्ग न अवलंबितां भावना जागृत करूनच कवि आपलें साध्य साधीत असतो. आत्म्याचें अमरत्व सिद्ध करणें असतां 'नासतो विद्यते भावः नाभावो विद्यतेऽसतः' वगैरे अन्वयव्यतिरेकमंडित तार्किक पद्धति स्वीकारण्याच्या भानगडींत तो पडत नाहीं. तो विचारतो, 'प्रिय जन दिवंगत झाला असतां तो आपणांस पुन्हा भेटावा अशी आपणांस तळमळ लागून राहिलेली असते ना ? झालें तर मग. अंतःकरणाच्या सर्व वृत्तींना व्यापून टाकणारी ही इच्छा सफळ झाल्याशिवाय कशी राहूं शकेल ? खरोखर तळमळ असेल तर प्रियजनाचा फिरून समागम अवश्यव होईल व तो तसा होण्यास प्रियजनाचा आत्मा अमर स्थितींत असला पाहिजे' आणि ही विचारसरणी सुकुमारमतींनाही ग्रहण करण्यास सुलभ असते व म्हणूनच काव्येतर वाङ्मयापेक्षां काव्य हें सामान्य जनांस अधिक प्रिय असतें. काव्येतर वाङ्मयांतील उपदेश हा कडू औषधाप्रमाणें असला तर काव्यांतील शर्करावगुंठित असतो. अर्थात् साहित्यदर्पणकारांनीं म्हटल्याप्रमाणें शर्करावगुंठित औषध मिळत असतां कटु औषधाकडे मुद्दाम कोण वळेल ?—ननु तर्हि परिणतबुद्धिभिः सत्सु वेदशास्त्रेषु किमिति काव्ये यत्नः करणीयः इति वक्तव्यम् । कटुकौषधोपशमनीयस्य रोगस्य सितशर्करोपशमनीयत्वे कस्य वा रोगिणः सितशर्कराप्रवृत्तिः साधीयसी न स्यात् । (प्रथम परिच्छेद). सारांश काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन हें सडेतोड नसून मनोरंजक असतें.

पण काव्यांतील उपदेश ध्वन्यात्मक असला किंवा आल्हादगर्भ असला तरी काव्यांत उपदेश हा पाहिजेच; शर्करावगुंठित असलें तरी तें औषध असलें पाहिजे हा उपदेशवाद्यांचा मुख्य कटाक्ष होय. साखरेनें प्रथम तोंड गोड होवो, पण ती नुसती साखर असतां कामा नये. त्यानें क्षणिक गोडी वाटली तरी रोगबीज

नाहींसें होणार नाहीं. तसेंच काव्यानें अर्थचमत्कृति किंवा कल्पनाविलास यांनीं रसिकाचें मन मोहून टाकावें, पण तेवढ्यावरच न थांबतां कांहींतरी तत्त्व त्यांच्या मनावर बिंबवावें. कल्पनाविलासप्रधान आल्हाद हें काव्याचें ध्येय नसून तें एक त्याचें गौण फळ आहे. आल्हाद हा मुख्य औषधासारखा नसून अनुपानासारखा आहे. अनुपानांचीही अवश्यकता असतेच; पण मुख्य औषधापेक्षां त्याची योग्यता कमी. तसेंच काव्यापासून आल्हाद मिळत असला, तो कांहीं काव्याचें मुख्य प्रयोजन नव्हे. कालाईल म्हणतो, 'काव्याचें ध्येय उठल्या बसल्या मनाचें रंजन करीत बसण्यापेक्षां खात्रीनें निराळें आहे. किंबहुना रंजन हें त्याचें वैभव असलें तरी तें त्याचें खरें किंवा अंतिम ध्येय मुळींच नव्हे."

या मताप्रमाणें विशिष्ट उद्देश डोळ्यांपुढें ठेवून लिहिलेलीं अनेक काव्यें दृष्टीस पडतात. दारूचे घोर परिणाम दर्शविणारें 'एकच प्याला', पुनर्विवाहाचें मंडन करणारें 'मतिविकार', समानहक्कवादी स्त्रियांच्या हक्कांचें खंडन करणारें 'बायकांचें बंड' सत्य किंवा औदार्य यांची पराकाष्ठा दर्शविणारीं हरिश्चंद्र किंवा शिबि यांचीं कथानकें, हीं सर्व काव्यें उघड उघड तत्त्वप्रतिपादनाकरितां लिहिलेलीं आहेत. इंग्लंडांतील विद्यमान नाटककार बर्नार्ड शॉ ह्यांचा तर केवळ तत्त्वप्रतिपादनार्थच नाटकें लिहावयाचीं असा बाणा आहे. नाटकांतील तत्त्व वाचकांचे मनावर नीट बिंबावें म्हणून ते प्रस्तावनेमध्यें त्याच तत्त्वाचें निबंधवजा सविस्तर विवेचनही करीत असतात. तत्त्वप्रतिपादन हाच त्यांचा प्रधान उद्देश असतो व तें तत्त्व तार्किक पद्धतीनें प्रस्तावनारूपी निबंधांत सविस्तर मांडल्यानंतर त्याच तत्त्वावर नाटकांत काव्याचा पोषाख चढविलेला असतो.

कांहींच्या काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादन वरीलप्रमाणें सुव्यक्त असत नाहीं. कालिदास किंवा शेक्सपिअर यांच्या काव्यांत एखादा दुसऱ्या सुटसुटीत शब्दांत सांगतां येण्यासारखें ठळक तत्त्व क्वचितच दाखवितां येईल. बर्नार्ड शॉ प्रमाणें तें तत्त्वविवेचनपर उपोद्घात लिहीत नाहींतच. पण तत्त्वप्रतिपादन हें आपल्या काव्याचें ध्येय असें म्हणतही नाहींत. कालिदासानें रघुवंशाच्या प्रस्तावनेंत 'रघूणामन्वयं वक्ष्ये' येवढाच आपला उद्देश असल्याचें लिहिलें आहे, व शेक्सपिअरनें वस्तुजाताचें यथातथ्य वर्णन करणें हेंच काव्याचें ध्येय–To hold up the mirror to nature—असा अभिप्राय दिला आहे. तथापि अशा प्रकारच्या निव्वळ यथातथ्यवर्णनपरकाव्यांतूनही कांहीं बोध

मिळण्यासारखा असतो. कारण काव्य हें जगाचें प्रतिबिंब असलें, तरी खुद्द जगांत लक्षांत न येणाऱ्या पुष्कळच गोष्टी काव्यवाचनानें लक्षांत येऊं शकतात. व्यक्तिशः प्रत्येक माणसाचा जगाचा अनुभव फारच परिमित असतो व निरीक्षणशक्ति नसल्यानें त्याचाही पूर्ण उपयोग त्यास करतां येत नाहीं. ही उणीव काव्यवाचनानें भरून काढतां येते. सामान्य माणसाच्या आयुष्यांत कधींही न घडणारे 'रागिणीं'तील कटोद्दासारखे किंवा राबिनसन् क्रूसोवर आलेल्यांसारखे प्रसंग काव्याच्या मदतीनें कल्पनाद्वारा त्यास अनुभवितां येतात. अद्भुत प्रसंगांप्रमाणेंच मनुष्यस्वभावांतील बारीकसारीक खांचाखोंचाही काव्याच्या साहाय्यानें जितक्या मार्मिक रीतीनें समजतात तितक्या निरीक्षणशक्तीच्या अभावीं प्रत्यक्ष व्यवहारांत भिन्न भिन्न स्वभावांच्या माणसांशीं साक्षात् संबंध आल्यानेंही समजत नाहींत. इतरांची तर गोष्टच राहो, पण आपल्या स्वतांत असलेल्या लकबांची जाणीवही पुष्कळ वेळां काव्यांत तशा प्रकारचें वर्णन वाचूनच उत्पन्न होते. सारांश, व्यवहारोपयोगी असा बोध निव्वळ वस्तुस्थितिदर्शक काव्यांतून निघूं शकतो; आणि काव्यप्रकाशकारांनीं काव्यप्रयोजनांच्या यादींत 'व्यवहारवित्ति'चा उल्लेख केला आहे तो याच अर्थी.

बहुतेक सन्मान्य कवींनीं आपल्या काव्यांच्याद्वारा कांहींना कांहीं तत्त्व जगास शिकविलें आहे. सामान्य माणसाच्या बुद्धीस अगोचर अशा खोल प्रदेशांत त्यांच्या प्रतिभेस बुडी मारतां येत असल्यामुळें, अवगाहनसुख अनुभवीत असतांच ती प्रतिभा सत्तत्त्वांचीं मोत्येंही शोधून काढते. उपदेशवादी येवढेंच म्हणून थांबते तर वादास फारशी जागाच न उरती. पण ते यापुढें जाऊन प्रत्येक काव्यांत तत्त्वप्रतिपादन असलेंच पाहिजे, तेंच त्याचें एकमेव ध्येय, तत्त्वविरहित काव्य तें हीन दर्जाचें, काव्याची योग्यता मुख्यतः त्यांतील तत्त्वविवेचनावरूनच ठरविली पाहिजे, असें जेव्हां आग्रहपूर्वक प्रतिपादूं लागतात तेव्हां वादास सुरवात होते. या पंथांतील बर्नार्ड-शॉ यांनीं तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें-कलेचें-एकमेव ध्येय असें स्पष्ट व रोखठोक मत दिलें आहे. For art's sake alone I would not face the toil of writing a single sentence.(Man and superman)-केवळ कलाविलासाखातर एक वाक्य खरडण्यासही मी तयार होणार नाहीं. इ. ना. आपटे

यांचाही अभिप्राय असाच दिसतो. ते आपल्या 'विदग्ध वाङ्मयांत' म्हणतातः "आनंद उत्पन्न करणें हाच विदग्ध वाङ्मयाचा उद्देश–प्रधान उद्देश–होय असें धरावें लागतें; परंतु वास्तविक तसें नव्हे. कित्येक वाङ्मयमीमांसाक विदग्ध वाङ्मयाचा प्रधान व एकच उद्देश आनंदोत्पादन हाच होय, त्यापासून सत्याचा बोध किंवा नीतीचा बोध झालाच पाहिजे असें नाहीं, असें प्रतिपादन करितात; परंतु मला ती त्या मीमांसकांची मीमांसा मान्य नाहीं." आपल्या मताच्या समर्थनार्थ महाकवींच्या काव्यांकडे बोट दाखवून ते पुढें विचारतात, "विष्णुशर्मा पंडितानें कोल्ह्या कुत्र्याच्या गोष्टी सांगून केवळ आनंदच उत्पन्न केला काय? कालिदासानें काव्यनाटकें लिहून लोकांस नुसतें रमविलेंच काय? वगैरे." होय, हरिभाऊंचे प्रश्न बरोबर आहेत. विष्णुशर्म्यानें आपल्या गोष्टी निवळ मनोरंजनाकरितां लिहिल्या नाहींत, हें गोष्टींच्या शेवटीं तात्पर्य स्पष्ट शब्दांत मांडून त्यानेंच दर्शविलें आहे. पण ज्या कालिदासाची त्यांनीं ग्वाही दिली आहे, त्या कालिदासानें आपलें मेघदूत काव्य कोणत्या तत्त्वाच्या प्रतिपादनाकरितां लिहिलें? आणि मेघदूत हें तर संस्कृत वाङ्मयांतील एक उत्कृष्ट काव्य समजलें जातें. 'दुसरें कांहीं न लिहितां कालिदासानें नुसतें मेघदूत लिहिलें असतें तरी त्याची कीर्ति अजरामर झाली असती,' हा 'संस्कृत कविपंचक'कारांचा त्यावरचा अभिप्राय अगदींच अवास्तव नव्हे. संस्कृत वाङ्मयांतील या उत्कृष्ट काव्यांत कोणतें तत्त्व प्रतिपादन करण्याचा ग्रंथकाराचा हेतु होता? हेतु लादावयाचाच असल्यास भूगोलाचें ज्ञान करून देणें हा वाटल्यास लादावा! तात्पर्य, बऱ्याचशा काव्यांतून तत्त्वप्रतिपादन असलें, तरी डोळ्यांत तेल घालून चौकस बुद्धीनें पाहूं गेलें असतांही तत्त्वाचा किंवा उपदेशाचा मागमूसही लागणार नाहीं, अशीं कांहीं काव्यें असतात. त्यांची वासलात काय लावावयाची? तत्त्वप्रतिपादन नाहीं, म्हणून अशीं काव्यें हीन दर्जाचीं ठरवावयाचीं कीं काय? केवळ उपदेशवाद्यांना हीन दर्जाचीं ठरविण्याशिवाय गत्यंतरच नाहीं. अनेक रसिक अशा काव्यांवर लुब्ध असतात हें त्यांना माहीत असतें म्हणून त्यांची उपेक्षा करून चालत नाहीं. पण तत्त्वप्रतिपादन हेंच काव्याचें ध्येय असें कायमचें मनानें घेतलें असल्यामुळें उच्च प्रकारच्या काव्यांत त्यांची गणना तर करवत नाहीं.

मॅथ्यू आर्नोल्डनें अशा काव्यास उघडपणें दुय्यम दर्जाचें लेखलें आहे. पण

तत्त्वभक्तीच्या ह्या अतिरेकाचा खुद्द मॅथ्यू आर्नोल्डवर असा परिणाम झाला कीं, कल्पनाविलासप्रधान काव्यांतील सौन्दर्याचें ग्रहण करण्याची त्याची शक्तिच नष्ट झाली. कालिदासाच्या मेघदूताप्रमाणें मेघावरच सुंदर काव्य करणारा इंग्रज कवि शेले याच्या काव्यावर बेहोष खूष असणारे आज हजारों रसिक आहेत व अर्नोल्डच्या कालींही होते; पण शेलेच्या काव्यांत तत्त्व न गवसल्यामुळें मारुतीनें ज्याप्रमाणें राम सांपडत नाहीं म्हणून रत्नें फोडून फेंकून दिलीं, तसेंच आर्नोल्डनें ही शेलेचें काव्य भिरकावून दिलें. शेलेच्या काव्यावरील निबंधांत तो म्हणतो– 'शेलेच्या व्यक्तिमाहात्म्यानें प्रथम कितीही भुरळ पडली तरी शेलेच्या काव्यांत भरींवपणा नाहीं व त्यास काव्याचे खोल व गंभीर विषय गवसले नाहींत असाच अंतीं ग्रह होतो. सूर्य, मेघ वगैरेंचा कवि म्हणून शेलेचा गौरव करणें म्हणजे त्याला काव्याचा खरा विषय सांपडला नाहीं अशी कबूली देणेंच होय.' बाह्य सृष्टीपेक्षां मनुष्याला अत्यंत जिव्हाळ्याच्या वाटणाऱ्या नीतितत्त्वांचें उद्घाटन हा काव्याचा खरा विषय होय असा अर्नोल्डचा अभिप्राय आहे. मेघ, सूर्यास्त किंवा सृष्टींतील इतर रमणीय देखावे किंवा वस्तु यांवर काव्य लिहूं नये असें नाहीं. तथापि तें लिहितांनाही त्यांतून वर्ड्स्वर्थप्रमाणें कांहींतरी तत्त्व शोधून काढलें पाहिजे. लहानसहान झाडाझुडपांवर किंवा चिमण्याराघूंवर केलेल्या काव्यांतही सृष्टींत सर्वत्र आनंद कसा भरून राहिला आहे—of joy in the widest commonality spread— हें शिकविलें पाहिजे, कोणत्या ना कोणत्या रीतीनें तरी मानवी जीवनाशीं जिव्हाळ्याचा संबंध असलेल्या प्रश्नावर कांहींतरी प्रकाश पडेल, अशा प्रकारचें तत्त्वप्रतिपादन काव्यांत असलें पाहिजे, असा अर्नोल्डचा कटाक्ष आहे. टॉलस्टायनेंही आपल्या What is Art? या ग्रंथांत अर्नोल्डप्रमाणेंच अभिप्राय दिला आहे. त्याच्या मतें मनुष्यांतील बंधुभावाची भावना जी आज फक्त संत साधूंत दिसून येते ती एक सर्वसामान्य व उपजत भावना होईल अशा रीतीनें तिचा अहर्निश आविष्कार करीत राहणें हेंच काव्यादि सर्व ललितकलांचें ध्येय होय. या तत्त्वाप्रमाणें शेक्सपिअरच्या नाटकांपेक्षां अंकल टॉम्स केबिनसारख्या गुलामगिरीविरुद्ध खळबळ उडवून सोडणाऱ्या कादंबऱ्या या कलेच्या दृष्टीनें अधिक उच्च दर्जाच्या समजल्या जाव्या असें त्यानें स्पष्ट मत दिलें आहे. हें मत कांहींसें आग्रहमूलक होय. जगावयाचें कसें किंवा आयुष्याचा सदुपयोग कसा करावयाचा, याचा विचार माणूस

अहर्निश करीतच असतो. या जाचक विचारांतून कांहीं काळ सुटून नियंत्रणरहित व आनंदमय अशा वातावरणांत संचार करावयास सांपडावा म्हणून तर तो काव्याकडे वळतो. पण तेथेंही 'जगावें कसें' ह्याच विचार सुरु झाला म्हणजे 'सिंहिकासुत संत्रस्तः शशः शीतांशुमाश्रितः । जग्रसे साश्रयं तत्र तमन्यः सिंहिकासुतः ।' अशी स्थिति व्हावयाची. 'नियतिकृतनियमरहित' व 'ह्लादेकमयी' अशा सृष्टींत वावरावयास सांपडावें या हेतूनेंच माणूस काव्यसेवनास प्रवृत्त होतो. सात्त्विक जिज्ञासेच्या परिपूर्तीकरितां इतर शास्त्रीय ग्रंथ असतातच. मनोरंजनाबरोबर उपदेशही मिळाला तर तो नको असें नव्हे; पण ज्यांत तत्त्वप्रतिपादन नाहीं, तें काव्य हातीं धरावयाचें नाहीं, असें म्हटलें तर जगांतील पुष्कळशा उत्कृष्ट काव्यांस मुकावें लागेल.

उदाहरणार्थ बालकवींची 'फुलराणी' ही कविता पहा.

हिरवे हिरवे गार गालिचे
हरित तृणाच्या मखमालीचे
त्या सुंदर मखमालीवरतीं
फुलराणी ही खेळत होती.
गोड निळ्या वातावरणांत
अव्याजपणीं होती डोलत
आईच्या मांडीवर बसुनी
झोंके घ्यावे गावीं गाणीं
याहुनि ठावें काय तियेला
साध्याभोळ्या फुलराणीला ?

किती हृदयंगम वर्णन ? सूर्योदय होतांच या फुलराणीचें रविकरांशीं झालेल्या विवाहाचें वर्णन तरी किती बहारीचें आहे पहा—

गाउं लागले मंगलपाठ
सृष्टीचे गाणारे भाट
वाजवि सनई मारुतराणा
कोकिल घे तानांवर ताना
नाचुं लागले भारद्वाज
वाजविती निर्झर पखवाज

नदरदेव सोनेरी रविकर
नवरी फुलराणी सुंदर
देवमय हा अन्तःपट फिटला
भेटे रविकर फुलराणीला.

या अपूर्व समारंभाला हजर राहिलेला कोणता वऱ्हाडी 'समसमां संयोग' पाहून वधूवरांचें अभीष्ट चिंतन करण्याऐवजीं या विवाहाच्या शास्त्रशुद्धतेची तात्त्विक चर्चा करण्यांत गढून जाईल? किंवा भरींव नीत्युपदेशाचें मिष्टान्न मिळालें नाहीं म्हणून हा अपूर्व सोहळा पाहून नेत्रांचें पारणें फेडण्याचें भाग्य लाथलें असता लोटून देईल! यामुळेंच आल्हाद हेंच काव्याचें इतर वाङ्मयप्रकाराहून व्यवच्छेदक असें ध्येय होय असें आल्हादपंथी प्रतिपादन करितात.

आल्हादपंथ

आल्हादवाद्यांनाही तत्त्वप्रतिपादन वावडें आहे असें नाहीं. पण एखादें काव्य कल्पनाविलासाच्या दृष्टीनें सुंदर असल्यास केवळ तत्त्वविरहित म्हणून त्यास नाकें मुरडण्यास ते तयार नाहींत. काव्यापासून आल्हाद जोंपर्यंत मिळतो तोंपर्यंत तो आल्हाद सेवन करण्याचें सोडून इतर विषयांचा विचार करणें इष्ट नव्हे, आणि तत्त्वविरहित काव्यही आल्हादक्षम असूं शकतें असा अनुभव असल्यानें, सर्व प्रकारच्या काव्यांना साधारण असलेला हा काव्याचा विशिष्ट गुण—आल्हाद—हाच काव्याचें ध्येय मानणें युक्त, असें त्याचें म्हणणें आहे. काव्याच्या उत्पत्ती-कडे पाहिलें असतांही तत्त्वप्रतिपादन हें काव्याचें ध्येय या मताला फारशी पुष्टि मिळत नाहीं. भावनोद्रेक आणि कल्पनाविलास हीं काव्याच्या उत्पत्तीचीं सर्व-सामान्य कारणें होत. हृदयांत भावना उचंबळल्या म्हणजे त्या मुखावाटे स्रवूं लागतात व तेंच काव्य; किंवा एका विशिष्ट आनंदमय तंद्रींत ज्या एकामागून एक रमणीय कल्पना स्फुरूं लागतात तें काव्य. मनांत उचंबळणाऱ्या भावनांना योग्य शब्दकोषांत सांठवून ठेवण्यांत किंवा रमणीय कल्पनांच्या लाटांत स्वच्छंद पोहण्यांत तात्त्विक विचार तो काय असणार! शिवाय रसिक काव्याकडे वळतो तो तात्त्विक विचाराचा लाभ मिळावा म्हणून, का संसारत्रस्त मनाला रिझवावें म्हणून? रसिकाच्या या मनःप्रवृत्तींत कांहींच तथ्य नाहीं कीं काय? असें आल्हादवादी विचारितो.

काव्य आणि ललितकला यांचें ध्येय एकच मानण्यांत येत असल्यानें काव्या-

पेक्षांही ललितकलांच्या–विशेषतः वास्तुकलेच्या–बाबतींत तत्त्वध्येयाचा लंगडेपणा व आल्हादध्येयाचें सर्वगामित्व चांगलें दृष्टोत्पत्तीस येतें. पाश्चात्य साहित्यमीमांसकांत काव्याचा गायन, चित्रलेखन, वास्तु, शिल्प वगैरे ललितकलांशीं सहोदरत्वानें विचार करण्याचा प्रघात आहे. या सर्व कलांना ललितकला असें संबोधण्यांत येतें, व या सर्वांना एकच प्रकारचे नियम लागू पडतात, असें मानण्यांत येतें. अर्थात् काव्याप्रमाणें या कलांचेंही ध्येय नुसतें आल्हाद हें नसून, पवित्र व आध्यात्मिक भावना जागृत करणें हें होय, असें उपदेशवाद्यांचें म्हणणें आहे. ते म्हणतात कीं, चित्र, मूर्ति, किंवा इमारत हीं नुसतीं प्रतीकें असून, त्यांच्या आंतून अन्तरात्म्याचें सौंदर्य स्फुरलें पाहिजे. बाह्यसौंदर्य हें शुद्ध प्रेममय अन्तःकरणाचें प्रतीक होय, म्हणून कारागिरानें बाह्यसौंदर्याकडे फाजील लक्ष्य न देतां, बाह्याकृतीच्या चेहेरेपट्टी, शरीराची ठेवण वगैरेवरून आन्तरात्मीय सौंदर्याची प्रेक्षकांस ओळख पटेल, अशाविषयीं प्रयत्न करावा.

अध्यात्मपर भावनांचें व्यक्तीकरण हें कलांचें एकमेव ध्येय मानलें किंवा न मानलें तरी चित्रकला व शिल्पकला यांना हें ध्येय काव्याइतकें नसलें तरी कांहीं प्रमाणांत साध्य करितां येतें, हें निर्विवाद आहे. मनुष्याचा चेहरा हें त्याच्या अन्तरात्म्याचें प्रतीक होय, तेव्हां चेहऱ्याची विशेषतः डोळ्यांची–विशिष्ट ठेवण दाखविली असतां आध्यात्मिक भावनांचें प्रतिबिंब चेहऱ्यांत वठवितां येईल. पण गूढभावनाप्रदर्शनाची कसोटी ते वास्तुकलेसही लागू करूं लागले, आणि निरनिराळ्या घाटाच्या इमारतींत गूढ तत्त्वें दाखवूं लागले, म्हणजे हा त्यांच्या कल्पनेचा खेळ असावा असें वाटूं लागतें. चित्रकलेच्या किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्यानें तत्त्वें किंवा भावना यांना व्यक्त स्वरूप देतां येतें, हें समजणें सोपें आहे; पण उपदेशवादी वास्तुकलेच्या कृतीकडेही याच दृष्टीनें पाहातात, तेव्हां सामान्य प्रेक्षक बुचकळ्यांत पडतो. आपल्याकडील देवळांचीं खालीं गोलाकार व वरतीं क्रमशः निमुळतीं होत गेलेलीं शिखरें सर्वांच्या परिचयाचीं आहेत. तसेंच, हीं शिखरें खालपासून वरपर्यंत अनेक प्रकारच्या आकृतींनीं व मूर्तींनीं मंडित केलेलीं असतात, हेंही सर्वांच्या माहितीचें आहे. पण या सर्वांत काय गूढ तत्त्वें सांठविलेलीं आहेत, हें क्वचितच कोणाच्या लक्षांत येत असेल. तीं लक्षांत येण्यास अरविंद बाबूसारखा तज्ज्ञच पाहिजे! आर्य मासिकाच्या फेब्रुवारी

१९२० च्या अंकांतील 'भारतीय संस्कृतीचें समर्थन' या लेखांत ते म्हणतातः— 'देवालयांच्या शिखरांचें आकार जे आपल्या आर्य कारागिरांनीं ठरविले ते उगाच यदृच्छया ठरविले नाहींत; किंवा निव्वळ बाह्य सौंदर्यावर नजर ठेवूनही आखले नाहींत. शिखराच्या आकृतींत पावित्र्य आणि आध्यात्मिक भावना जेणेंकरून व्यक्त होतील अशीच शिखराची मांडणी त्यांनीं बसविली आहे. उदाहरणार्थ, एकच एकसंध शिखर अनेक आकृतींनीं व मूर्तींनीं गजबजून टाकण्यांत सृष्टीच्या अनंत स्वरूपांत व्यक्त होणारें आत्मतत्त्व एकच आहे, हें तत्त्व दर्शविण्याचा कारागिराचा उद्देश दिसून येतो. तसेंच शिखराचा आकार खालीं विस्तृत व वरतीं निमुळता होत गेलेला दाखविण्यांत, खालीं म्हणजे पार्थिव जगांत असेपर्यंत मनुष्य अनेक उपाधींनीं युक्त असतो; पण आत्मोन्नतीच्या पायऱ्या चढत जसा-जसा तो वरतीं जातो तसतशा त्याच्या एक एक उपाधी गळत जाऊन, शेवटीं एकमेवाद्वितीय अशा आत्मतत्त्वांत तो विलीन होतो, हें तत्त्व गोंवलेलें असतें.' इंग्रज काव्यमीमांसक रस्किन याला एकाशीं एक संलग्न असणाऱ्या कमानींचा नंबर तीन असला कीं, त्यांत ख्रिस्ती धर्मातील त्रिपुटीचें प्रतिबिंब आणि उंच शिखर आकाशाकडे बोट दाखवितें म्हणून त्यांत ईश्वरभक्ति दिसे. दुसऱ्या एका कलाकोविदाला देवळाच्या भिंतींतील कोनाड्यांच्या दोन बाजूंनीं निमुळती होत व मध्यभागीं एका रेषेंत मिळणाऱ्या वरील कमानींत प्रार्थनेकरितां जोडलेल्या हस्तांचा भास होतो आणि मशिदींतील चार कोंपऱ्याला चार आणि मध्यें एक अशा घुमटांत पंचतत्त्वें स्फुरूं लागतात. सारांश, आरबी भाषेंतील गोष्टींतला अनुगृहीत नायक जादूच्या सुवर्णकिल्लीनें वाटेल तें रत्नभांडार उघडूं शकतो, त्या-प्रमाणें हे कलाकोविद वाटेल त्या कलेच्या कृतींतून भावनारूपी किल्ली चालवून वाटेल तीं गूढ तत्त्वें शोधून काढतात! पण ही रहस्योद्घाटिनी किल्ली अरविंद, रस्किन वगैरेंप्रमाणें फारच थोड्यांना लाभूं शकते. सामान्य प्रेक्षकालाच काय, पण पूर्वग्रहरहित अशा सुसंस्कृत रसिकालाही साध्या निमुळत्या शिखरांत किंवा कमानी-च्या त्रिकुटांत एखादें गूढ तत्व दडून बसलें असेल, अशी शंकासुद्धां येणार नाहीं. बाह्य वस्तूच्या आरशांत स्वतःच्या भावनांचें चित्र पाहूं लागलों, तर वाटेल त्या वस्तूंत वाटेल त्या भावनेचें प्रतिबिंब दिसूं लागेल. ईश्वरविषयक भावना जागृत करण्या-करितां निमुळत्या शिखरांची योजना केली आहे म्हणावें, तर आकाशाकडे बोट दाखविण्याची कल्पना निमुळत्या शिखरांपेक्षांही गिरणीच्या सडेसोट चिमणीनें जास्त

स्पष्ट रीतीनें व्यक्त होत असल्यानें व त्यांतील धूर तर थेट आकाशांत जाऊन विलीन होत असल्यानें देवळांच्या शिखरांपेक्षां गिरणीची चिमणी कलेच्या दृष्टीनें ज्यास्त रमणीय आहे असें कां म्हणूं नये ? देवळांचीं शिखरें निमुळतीं व आकाशाकडे म्हणजे परमेश्वराकडे जाणाऱ्या मार्गाकडे रोंखलेलीं दाखविण्यांत हिंदू कारागिरांनीं परम औचित्य प्रगट केलें आहे, असें म्हणून हिंदु कारागिरांच्या धार्मिक प्रवृत्तीची जर खुशामत करूं लागलों, तर मशिदींचे गोलाकार आणि घेरे-दार घुमट गाल फुगवून म्हणजे उर्मटपणें ईश्वराकडे पाहात असलेले बांधण्यांत, मुसलमान कारागिरांनीं धर्मलंडपणा व्यक्त केला आहे, असें म्हणून त्यांची निंदा करण्याचा प्रसंग येईल ! वस्तुतः शिखराचा निमुळता आकार किंवा घुमटाचा गोल आकार हे रमणीय दिसतात याचें कारण, हे आकार कांहीं गूढ तत्वांचीं प्रतीकें होत हें नसून, मूलतः स्वतःसिद्ध रीतीनें ते रमणीय आहेत, हें होय. इमारतीच्या निरनिराळ्या घाटांत धार्मिक किंवा आध्यात्मिक गूढ तत्त्वें लपलेलीं असलींच तर तीं मुद्दाम उकलून दाखविल्याशिवाय लक्षांत येणें कठीण, आणि उकलून दाखविणाराही वस्तूंतील तत्त्व शोधून काढतो म्हणण्यापेक्षां, आत्मगत भावनांचा वस्तूवर अध्यारोप करीत असतो, हें म्हणणेंच अधिक समंजस होय. चित्र किंवा शिल्पकलेच्या साहाय्यानें मनांतील, धार्मिक, आध्यात्मिक वगैरे कल्पना व्यक्त करणें कांहीं प्रमाणांत तरी शक्य आहे, पण तत्त्वप्रतिपादनाचें दुर्ट वास्तुकलेच्याही पाठीमागें लावणें, म्हणजे कलेचें ध्येय तत्त्वप्रतिपादन किंवा उप-देश होय, या मताचा फोलपणा सिद्ध करणेंच होय. ताजमहालाच्या रमणीयत्वाचें विवेचन चालू असतां मुसलमानांच्या ऐषआरामलालसेचें तें भडक प्रतीक आहे किंवा मृत्यूवर विजय मिळविण्याच्या अविनाशी प्रेमाचें तें स्मारक आहे वगैरे कल्पनांनीं त्याचें रमणीयत्व मलिन किंवा उज्ज्वल करूं पाहाणें, म्हणजे त्याच्या आत्मगत वास्तविक सौंदर्यास पारखे होणेंच होय. सौंदर्याचा उपयोग आल्हाद-दान हाच होय. त्यापासून उपदेश काढण्याचा खटाटोप करणें म्हणजे सुंदर गुलाबाचीं फुलें दृष्टीस पडलीं असतां त्यांचा वास घ्यावयाचा सोडून तीं कुस-करून त्यांचा गुलकंद करूं पाहाण्यासारखें आहे. औषध या दृष्टीनें गुलकंदही उपयुक्त आहे, पण गुलाबाच्या फुलांचा तो कांहीं मुख्य उपयोग नव्हे; आणि गुलकंदाच्या इच्छेनें गुलाबाकडे पाहूं लागलों म्हणजे गुलाबाचें सौंदर्य व सुवास यांस आंचवल्याशिवाय रहाणार नाहीं. मुरलीधराची मनमोहन मूर्ति पाहून

धार्मिक प्रवृत्तीच्या माणसास आनंदाप्रमाणें भक्तिरसाचाही उमाळा येईल, पण प्रेक्षक नास्तिक किंवा मूर्तिभंजकही असला तरी मूर्तीच्या सौंदर्याचा परिणाम त्याच्यावर झाल्याशिवाय राहाणार नाहीं. तेव्हां सर्व प्रकारच्या मनोवृत्तींवर होणारा जो परिणाम म्हणजे आल्हाद, तोच ललितकला व काव्य यांचें मुख्य ध्येय मानला पाहिजे.

संस्कृत काव्यमीमांसकांच्यामध्यें काव्यध्येयासंबंधीं वाद असलेला दिसत नाहीं, तथापि एकंदरीनें पाहतां त्यांचा कल आल्हादवादाकडेच दिसतो. काव्यप्रयोजनांच्या यादींत आल्हादाबरोबर त्यांनीं तत्त्वप्रतिपादन किंवा उपदेश यांचा समावेश केलेला आहे. काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये । सद्यः-परनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ।' (का. प्र). पण या दोहोंत अधिक मातबरी कोणाची मानीत, हें 'सद्यःपरनिर्वृती'स 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' असें जें विशेषण काव्यप्रकाशकारांनीं जोडलें आहे त्यावरून कळून येईल—सकल-प्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगलितवेद्यान्तरमानंदम्—काव्याचीं इतर फलें कांहीं असोत, त्यांचें तात्कालिक फल, उच्च प्रकारचा ब्रह्मानंदसहोदर आनंद प्राप्त करून देणें हें होय व तेंच काव्याचें मुख्य प्रयोजन असा संस्कृत काव्यमीमांसकांचा अभिप्राय आहे. उत्कृष्ट काव्याचे नमुने म्हणून जीं पद्यें त्यांनीं उध्दृत केलीं आहेत त्यावरूनही हेंच अनुमान निघतें. हीं उदाहरणें एकजात उपदेशापेक्षां व्यंग्यार्थ किंवा रस यांकडे लक्ष देऊन निवडलेलीं आहेत. उदाहरणार्थ, साहित्यदर्पणांतील उत्कृष्ट काव्याचें उदाहरण पहा—" शून्यं वासगृहं विलोक्य शयनादुत्थाय किंचिच्छनैर्निद्राव्याजमुपागतस्य सुचिरं निर्वर्ण्य पत्युर्मुखम् विश्रब्धं परिचुंब्य जातपुलकामालोक्य गण्डस्थलीं लज्जानम्रमुखी प्रियेण हसिता बाला चिरं चुंबिता ॥" संस्कृत कविकुलाला गुरुस्थानीं असणाऱ्या कालिदासाच्या काव्यावरूनही याच अनुमानाला पुष्टि मिळते. मेघदूत, ऋतुसंहार वगैरे तर सोडून द्या, पण कालिदासाचा रघुवंश घेतला, तरी त्यांतही तत्त्वप्रतिपादनापेक्षां कल्पनेचे खेळ खेळणें, हाच प्रमुख हेतु दिसून येतो. समग्र रामायणाचा कथाभाग तीन सर्गांत उरकून, सीतेसह पुष्पक विमानांत बसून अयोध्येस परत येणाऱ्या रामाच्या प्रवासवर्णनास एक सबंध सर्ग वाहाण्यांत, किंवा मुख्य कथानकाचा संकोच करून, रघुदिग्विजय, इंदुमतीस्वयंवर, अज-

विलाप वगैरेच्या वर्णनांत स्वतंत्र सर्ग खर्ची घालण्यांत, कल्पनाविलासाव्यतिरिक्त अन्य कोणता हेतु असणार ?

उपसंहार

काव्याचें ध्येय अशा रीतीनें परिस्थितिपरत्वें व अभिरुचिपरत्वें भिन्न भिन्न मानण्यांत आलें आहे. संतकवि भगवद्गुणसंकीर्तन हें ध्येय मानतात, तर अरविंद बाबू आध्यात्मिक भावना उद्दीपित करणें, ह्यावर अधिक भर देतात. उपदेशवादी कांहीं ना कांहीं तत्त्वप्रतिपादन असलेंच पाहिजे, असा हट्ट धरतात; तर आल्हादवादी निरतिशय आनंदाचाच झेंडा उभारतात. या मतमतांतरांतील सूक्ष्म भेद वगळले असतां, त्या सर्वांचा 'आल्हाद' आणि 'उपदेश' या दोन पंथांत समावेश करितां येईल. या दोहोंमधील तरतमभाव ठरवितांना सर्व मतभिन्नता उत्पन्न होते. लॅटिन काव्यमीमांसक हॉरेस व संस्कृत काव्यमीमांसक मम्मट यांनीं आल्हाद आणि उपदेश या दोहोंचाही काव्यध्येयांत समावेश केलेला आहे. 'The poet carries every vote who blends the pleasant with good, who charms the reader and gives him counsel too'. (Art Poetica). 'सद्यःपरनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे' (का. प्र.) असे त्यांचे शब्द आहेत. पण त्यांतल्या-त्यांत उपदेशापेक्षां काव्यदृष्ट्या आल्हादाची मातबरी अधिक असा अभिप्राय आल्हादाला, 'सकलप्रयोजनमौलिभूत' अशा विशेषणांनीं गौरवून मम्मटानें दिला आहे व तोच एकंदरींत समंजस दिसतो. शुद्ध सात्त्विक आल्हाद हें काव्याचें ध्येय, असें मानल्यानें तत्त्वप्रतिपादन काव्यास वावडें आहे, असें म्हणण्याचा मानस नाहीं. उलट तत्त्वप्रतिपादनाचें सूत्र काव्यांत गोवलें गेलें असतां, काव्यांत सुसंगतता व एकसूत्रीपणा येण्यास मदतच होते. आणि एकसूत्रीपणा हा कलेच्या दृष्टीनें एक आल्हादवर्धक गुण असल्यानें, विशिष्ट तत्त्वसूत्र गोवल्यानें मिळणारा हा फायदा कवीनें अवश्य घ्यावा. तसेंच आल्हाद हें ध्येय मानल्यानें अनीति-प्रेरक काव्याचाही गौरव होऊं लागेल असेंही मानावें लागत नाहीं. कारण नीति-विघातक कल्पना ह्या शुद्ध सात्त्विक उत्कट निर्भर अशा आल्हादासही विघातकच होत, या मुद्द्याचें विशेष विवेचन पुढील प्रकरणांतच करण्यांत येणार आहे. येथें मुद्दा आहे तो येवढाच कीं, काव्यांत उपदेश किंवा शिकवणूक नाहीं येवढ्याचमुळें नाक मुरडणें आणि त्यांतील कल्पना-विलासाच्या

आनंदास पारखें होणें हें उचित नाहीं. निवळ आल्हादांत रंगून जाणें, म्हणजे कालाचा अपव्यय करणें होय, आयुष्यांतील प्रत्येक क्षणीं खडया तात्त्विक बोलांचा संग्रह माणसानें करीत बसलें पाहिजे, असें मानणाऱ्या लोकांना आपली भूक काव्येतर वाङ्मयांत शमवून घेण्याची मोकळीक आहेच. मग काव्यानेंही खडे तात्त्विक बोलच बोलले पाहिजेत असा आग्रह कां? 'काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांच्या विषयप्रतिपादनाच्या पद्धतींत फरक असला, तरी दोहोंचें उद्दिष्ट एकच म्हणजे सन्मार्गोपदेश हें होय. वाङ्मयांतील विषयप्रतिपादन तार्किक रूक्ष पद्धतीनें केलेलें असल्यानें, प्रगल्भ बुद्धीच्या माणसांखेरीज इतरांना त्यांचे ग्रहण करणें अवघड जातें, म्हणून तेच विषय सुलभ, मनोरजंक व मंदबुद्धींनाही ग्रहण होतील अशा पद्धतीनें मांडण्याकरितां काव्याचा अवतार होय' असें म्हणणेंही बरोबर नाहीं. कारण, मंद बुद्धीच्या लोकांइतकेच प्रगल्भ बुद्धीचे लोकही काव्यास्वादाविषयीं उत्सुक असतात हें एक; व काव्यांतील विषयप्रतिपादन हृदयंगम असलें तरी उच्च दर्जाच्या काव्यांतील रस मंदमतीस चाखतां येत नाहीं, तो चाखण्यास प्रगल्भ बुद्धीचा रसिकच लागतो हें दुसरें. तेव्हां प्रगल्भ बुद्धीच्या माणसाला तत्त्वग्रहणाचे दोन्ही मार्ग मोकळे असतां काव्याकडे तो जेव्हां वळतो, तेव्हां तत्त्वग्रहणापेक्षां शुद्ध सात्त्विक आल्हाद सेवण्याच्या इच्छेनेंच तो प्रवृत्त झालेला असतो, असें म्हणणें रास्त होय. महाकवींच्या बहुतेक काव्यांतून कांहींना कांहीं तत्त्वोपदेश स्फुरत असतो व मनोरंजनाबरोबर बुद्धीला चालना देणारीं व आचारविचारावर चिरंतन परिणाम करणारीं तत्त्वें मनावर ठसविलीं जात असतात हें खरें; पण, काव्यध्येयाचा तात्त्विक वाद चालू असतां, काव्य आणि काव्येतर वाङ्मय यांना साधारण, असणारें तत्त्वप्रतिपादन हें ध्येय न मानतां, काव्याच्या सर्व प्रकारांना साधारण असणारा आल्हाद, हेंच ध्येय मानणें युक्त होय. काव्यांत आल्हादक्षमता आणि तत्त्वप्रतिपादन हीं दोन्ही असलीं तरी, या दोहोंपैकीं जें नष्ट झालें असतां काव्याचें काव्यत्व नष्ट होईल तेंच त्याचें अनन्यसाधारण ध्येय मानलें पाहिजे, आणि हें वैशिष्ट्य आल्हादक्षमता होय.

प्रकरण दहावें

काव्याची जबाबदारी

काव्याच्या सर्व प्रकारांस सारखेंच लागू पडणारें ध्येय आल्हाद होय हें मागील प्रकरणीं पाहिलें. आल्हादक्षमता उत्पन्न झाली म्हणजे काव्याचें काव्यत्व सिद्ध झालें. आणि जेथें निवळ कल्पनाविलास हेंच या आल्हादाचें साधन असतें अशा मेघदूतासारख्या काव्यासंबंधीं आल्हादक्षमतेव्यतिरिक्त अन्य प्रश्न उद्भवत-ही नाहींत. पण जेथें मानवी संसाराचें विलसित रंगवून कवि रंजन करूं पाहतो तेथें आल्हादक्षमतेबरोबर त्या आल्हादाच्या अनुषंगानें सूचित होणारे मानवी संसारविषयक विचार हे समाजाच्या स्थैर्याला व प्रगतीला पोषक होतील अशी खबरदारी घेण्याची जबाबदारी कवीवर पडते. ही जबाबदारी अमान्य करणारा व काव्याच्या स्वैराचारांचें समर्थन करणारा पंथ काव्यमीमांसकांत आढळतो. या पंथाला काव्य किंवा कला यांना कोणत्याही ध्येयाचें नियंत्रण घालणें गैर वाटतें. काव्य किंवा कला यांचें ध्येय अमुक असावें, किंवा तमुक असावें असें प्रतिपादन केल्यानें कलांच्या स्वच्छंदविलासाला नसत्या नियंत्रणा मात्र उत्पन्न होतात, यामुळें ध्येयासंबंधानें प्रश्न उपस्थित करणेंच अप्रयोजक होय; असें त्यांचें म्हणणें आहे.

काव्य किंवा कला यांचें ध्येय इतर कोणतेंही नसून, कला हेंच होय–Art for art's sake हें या पंथाचें ब्रीदवाक्य होय. कलेचें ध्येय कलाच होय, येवढाच नुसता शब्दसमूह घेतला, तर त्यापासून नीटसा अर्थबोधच होत नाहीं, तेव्हां त्याचा अर्थ कलेचें ध्येय, त्या त्या विशिष्ट कलेंतील कसबाची पराकाष्ठा किंवा पूर्णता होय, असा घेतला पाहिजे आणि सर्व कलांतील मुख्य कसब, अव्यक्त कल्पनांना व्यक्त स्वरूप देणें येवढेंच असल्यानें हें व्यक्तीकरण हेंच कलेचें ध्येय होय, असें हे केवलकलावादी प्रतिपादितात—Romantic criticism first emancipated the principle, that art has no aim except expression, that its aim is complete when expression is complete, that beauty is its own excuse for being. (Creative Criticism by Spingern).

व्यक्तीकरण हेंच ध्येय मानल्यानें, व्यक्तीकरणाच्या विषयापेक्षां व्यक्तीकरणां-
तील कसबावरूनच काव्यकलांची योग्यता ठरविली पाहिजे, हें ओघानेंच येतें.
तत्त्वप्रतिपादन आणि कला यांचा तर त्याच्या मतें काडीमात्र संबंध नाहीं.
काव्यांतील तत्त्वप्रतिपादनावरून त्यावर सरस-नीरसतेचा शेरा मारणें हें आचाऱ्यानें
केलेल्या रुचकर पक्वान्नाची चव त्याच्या शीलावरून ठरविण्याइतकेंच अप्रयोजक
होय. विषय कांहींही असो, तो उत्तम रीतीनें वठविला आहे कीं नाहीं, येवढेंच
रसिकानें पाहिलें पाहिजे. तत्त्वप्रतिपादन तर बाजूसच राहो, पण व्यक्तीकरणावरच
मुख्य जोर दिल्यानें काव्यकलांपासून आल्हाद होवो किंवा न होवो, उपदेश
किंवा आल्हाद ह्या दोन्हींहीकडे कवीचें लक्ष नसून, फक्त व्यक्तीकरणाकडेच वेधलेलें
असतें असा जो 'कलेचें ध्येय कलाच' यांतून ध्वनि निघतो, त्याविषयीं विचार केला
पाहिजे. व्यक्तीकरण उत्कृष्ट साधलें असलें म्हणजे विषय कांहीं असला तरी काव्य
उत्कृष्ट गणलेंच पाहिजे, असें म्हणणें बरोबर नाहीं. सिद्ध वस्तूंची शाडूंत, रंगांत किंवा
शब्दांत यथार्थ प्रतिकृति वठवणें येवढेंच कलांचें काम मानलें, तर तें काम ज्या
मानानें साधलें असेल त्यावरूनच कलांची योग्यता मानणें ठीक होईल. पण कलांचें
काम येवढ्यानेंच संपत नाहीं. कारागिराला नेहमीं सिद्ध कल्पनांनाच व्यक्त स्वरूप
द्यावयाचें नसतें, तर मूळ स्वतंत्र कल्पनाही प्रतिभेनें तयार करावयाच्या
असतात. किंबहुना नवीन कल्पना निर्माण करणें हीच त्याच्या कारागिरीची
अत्युच्च सीमा होय. मनांत योजिलेले देखावे, पात्रें, कथानकें यांना यथोचित
शब्दांनीं मूर्त स्वरूप देणें यांत कवीचें कसब दिसून येतेंच; पण त्याहीपेक्षां ते ते
देखावे किंवा तीं तीं कथानकें मूळ रचण्यांत उच्चतर कसब दिसून येतें. केवळ
व्यक्तीकरण हेंच ध्येय मानलें, म्हणजे कवि, कथानक कोणतें योजतो हें पाहाण्याचें
कारणच राहात नाहीं. फक्त तें हुबेहुब वठलें आहे कीं नाहीं, येवढें पाहिलें
म्हणजे झालें. पण कलेच्या पूर्णतेंत विषयाचाही अन्तर्भाव केलाच पाहिजे.
विषयापासून उपदेश मिळो किंवा न मिळो, पण तो विषय सुंदर असला पाहिजे.
धर वाटेल ती कल्पना कीं दे तिला शब्दांत वठवून, असें कवि करीत नाहीं.
सुंदर कल्पनांनाच व्यक्त स्वरूप देण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. अर्थात् नुसतें
व्यक्तीकरण नव्हे, तर सौंदर्याचें व्यक्तीकरण अथवा सौंदर्यदर्शन हेंच कलेचें ध्येय
होय, आणि सौंदर्याचें फल आल्हाद असल्यानें, आल्हाद हेंच काव्याचें किंवा
कलेचें ध्येय असेंच निष्पन्न होतें. 'कलेचें ध्येय कलाच' या शब्दसमूहांत कला ही

स्वयंप्रकाश आहे; मानवी अभिरुचीच्या व्यतिरिक्त स्वयंसिद्ध असें कलेला अधिष्ठान आहे असा जो ध्वनि निघतो, तो भ्रामक आहे. आल्हाददानाच्या पात्रतेशिवाय कलेची करामत अजमावण्याचें दुसरें कोणतेंही साधन नसल्यानें, 'कलेचें ध्येय कलाच' ह्याचा अर्थ कलेचें ध्येय आल्हाददान होय असाच घेतला पाहिजे.

पण या विचारसरणीचा अप्रत्यक्ष परिणाम असा होतो कीं, विषयापेक्षां विषय मांडण्याच्या पद्धतीवर फाजील जोर दिल्यानें, विषय दुष्ट व अनीतिप्रवर्तक असला तरीही त्याचें समर्थन करण्यांत येऊं लागतें. तत्त्वप्रतिपादन असो वा नसो आल्हादक्षमता असली म्हणजे झालें, येवढेंच म्हणून न थांबतां आल्हादवादी पुढें असें म्हणूं लागतांत कीं, काव्य किंवा कला यांपासून जोंपर्यंत आल्हाद मिळत आहे, तोंपर्यंत काव्याचा विषय काय आहे किंवा त्या विषयापासून काय विचारपरंपरा सुरू होते, हें लक्षांत घेण्याचें कारण नाहीं. एखाद्या शिल्पकारानें रतीची अप्रतिम नग्न मूर्ति तयार केली, तर मूर्तीचें लावण्य अप्रतिम साधलें असल्यास, ती मूर्ति नग्न आहे व त्यामुळें मूर्तीच्या दर्शनानें विषयवासना जागृत होते, या विचारानें मूर्तीच्या कसबाची अवहेलना करणें वाजवी होणार नाहीं. कला या दृष्टीनें शिल्पकाराची कृति अव्यंग आहे कीं नाहीं, येवढेंच रसिकानें पाहिलें पाहिजे. काव्याचा आनंद हा कलाविलासाचा आनंद होय; तेव्हां काव्य कलेच्या दृष्टीनें अव्यंग असल्यास, त्याचा विषय कोणताही असला तरी हरकत नाहीं. काव्यांतील रस कोणताही असो, त्या रसाचा योग्य आविर्भाव करणें हें काव्याचें कला या दृष्टीनें कर्तव्य होय; व हें कर्तव्य पार पाडलेलें असलें, म्हणजे मग तो रस उत्तान शृंगार आहे, कीं व्यंग्य शृंगार आहे, हें पाहाण्याची जरूरी नाहीं. उत्तान शृंगारानें आनंद होतो, हें अनुभवसिद्ध आहे आणि असें जर आहे, तर उत्तान शृंगाराचें भडक वर्णन नीतिविषयक कल्पनांशीं विसंगत आहे कीं काय, हें पाहाण्याचें काय कारण ? अश्लील कल्पनांनाही हाच नियम लागू पडतो. अश्लील कोट्यांनीं किंवा उपमांना आनंदाच्या गुदगुल्या होतात हें जर खरें, तर त्यांच्यावर काव्यांत बहिष्कार काय म्हणून घालवयाचा ?

या विचारसरणीच्या मोहास मोठमोठे कवीही बळी पडलेले दिसून येतात. संस्कृत काव्यांत अश्लीलपणाच्या उपमा व कोटया सर्व साधारण ग्रंथांत तर

सांपडतातच, पण प्रसिद्ध पंचमहाकाव्येंही त्यापासून अलिप्त नाहींत. संस्कृत कवींची एक सर्वसामान्य समजूत अशी दिसते कीं, ज्या वेळीं ज्या रसाची उठावणी करावयाची असेल त्या वेळीं, त्या रसाचा कडेलोट करून सोडावयाचा. तेव्हां उत्तान शृंगाराचें वर्णन करण्याची संधी मिळाली असतां, तिचा पूर्ण उपयोग करून घेण्यांत हे कवि कधींही कचरत नाहींत. आपलें वर्णन औचित्यास धरून आहे कीं नाहीं हेंही पाहण्याचें भान न राहिल्यामुळें, कालिदासानें कुमारसंभवांत पार्वतीपरमेश्वराच्या शृंगारचेष्टांचें उत्तान वर्णन करण्यासही अवमान केला नाहीं. अशा पूज्य मानलेल्या विभूतींच्या शृंगारचेष्टांचें वर्णन वाचून सहृदय वाचकांस विषाद मात्र उत्पन्न होतो. संस्कृत साहित्यमीमांसकांपैकीं कांहींच्या ही गोष्ट लक्षांत येऊन, त्यांनीं हा कित्ता इतरांनीं गिरवूं नये असा स्पष्ट इशारा दिला आहे—तस्मादभिनेयार्थे च काव्ये यदुत्तमप्रकृते राजादेरुत्तमप्रकृतिभिः नायिकाभिः सह ग्राम्यसंभोगवर्णनं तत्पित्रोस्संभोगवर्णनमिव सुतरामसह्यम् । तथैवोत्तमदेवताविषयकम् ॥ यत्तु एवंविधे विषये महाकवीनामप्यसमीक्ष्यकारिता लक्ष्यते स दोष एव (ध्वन्यालोक). तथापि हा निषेध उत्तमप्रकृति नायकनायिकासंबंधींच आहे, त्यामुळें सामान्य नायकनायिकाविषयक उत्तानशृंगारवर्णन क्षम्य आहे, असा अभिप्राय असल्याचें दिसतें. विषयानुरोधानें जें जें क्रमप्राप्त होईल त्याचें वर्णन करण्यांत दोष नाहीं, असा राजशेखरानेंही अभिप्राय दिला आहे. 'असभ्यार्थाभिधायित्वान्नोपदेष्टव्यं काव्यं' या आक्षेपास उत्तर देतांना तो म्हणतो "प्रक्रमापन्नो निबंधनीय एवायमर्थः" कारण त्याला श्रुतीचाही आधार आहे–'तादिदं श्रुतौ शास्त्रे चोपलभ्यते । योनिरुदूखलं शिश्नं मुशलं मिथुनमेवैतत् प्रजननं क्रियते' असल्या ऋचा वेदांतच आढळतात ना ? असें तो विचारतो. (अ. ६)

तथापि, 'जातस्वादो विवृत्तजघनां को विहातुं समर्थः' वगैरेसारख्या अश्लील उक्ति महाकवींच्या काव्यांत असल्या, तरी अनीतिप्रतिपादन करण्याचा या ग्रंथकारांचा इरादा नाहीं, हें स्पष्ट आहे. कालिदासानें अग्निरथ राजाच्या शृंगारविलासाचें जरी सविस्तर वर्णन केलें आहे, तरी तो राजा शेवटीं क्षय होऊन मरण पावला असेंच त्याचें पर्यवसान दाखविलें आहे. तथापि असें पाल्हाळिक वर्णन करणें देखील अनुचितच समजलें पाहिजे. अनीतीचा घोर परिणाम दाखविण्याकरितां देखील अनीतीचें–विशेषतः ज्यांत आकर्षकता असते अशा अनीतीचें–सविस्तर भडक व उत्तान वर्णन करणें त्याज्यच होय. कारण, मनुष्यस्वभाव लक्षांत घेतां

शेवटच्या परिणामापेक्षां सविस्तर वर्णनाकडेच वाचकांचें लक्ष अधिक वेधलें जातें असें दिसून येईल. महाकवींच्या एकंदर काव्यांचा रोख सद्भावनांचा परिपोष करण्याकडे असल्यानें इतस्ततः पसरलेल्या अश्लील कोट्या किंवा अग्निरथ राजाच्या विलासवर्णनासारखें वर्णन, हे दोष त्यांच्या काव्यांतील गुणसन्निपातांत लोपून जातात हें खरें; तथापि, ध्वन्यालोककाराप्रमाणें ते दोष म्हणून नमूद करणेंच योग्य—यत्तु एवंविधे विषये महाकवीनामप्यसमीक्ष्यकारिता लक्ष्यते स दोष एव । स तु शक्तितिरस्कृतत्वात् तेषां न लक्ष्यते इत्युक्तमेव ॥

पण, हा दोष म्हणून न समजतां त्याचें समर्थन करण्याचा कसा प्रयत्न केला जातो, हें श्री. कृ. कोल्हटकरांच्या पुढील वाक्यावरून दिसून येईल. ते म्हणतात. " अश्लील विचार गाळण्यासंबंधानें आमचें असें मत आहे कीं, नुसती अश्लीलता सर्वथैव निंद्य होय. तीच जर एखाद्या सुंदर विचारांशीं अशा रीतीनें संलग्न असली कीं, ती गाळली असतां तो विचारही आणतां येत नाहीं, तर ती क्षम्य असते. कारण अशा प्रसंगीं अश्लीलतेकडे गौणत्व येऊन, प्रेक्षकांचें मन त्या सुंदर विचाराकडे वळून जातें" (चंद्रसेन नाटकावरील टीका). ही विचारसरणी चिंत्य आहे. जो विचार गाळला असतां वाङ्मय एका बहुमोल विचारास अंतरेल किंवा वाङ्मयाचें निःसंशय नुकसान होईल, असा कोणताही विचार अश्लीलत्वाच्या साहाय्याशिवाय प्रगट करतां येणारच नाहीं असें नाहीं. मानवी विचारभांडारांत नवीन भर टाकणारे विचार साध्या अनलंकृत भाषेंत केव्हांही व्यक्त करतां येतात. येऊन जाऊन प्रश्न काय तो काव्यमय विचारांचा. अश्लीलत्वाचें साहाय्य सोडल्यानें एखाद्या काव्यमय कल्पनेला अंतरावें लागेल; पण काव्यमय कल्पनेचें सौंदर्य त्या कल्पनेनें होणाऱ्या आनंदावरून अजमावयाचें असल्यानें व अश्लीलत्वानें ह्या आनंदाचा थोडा तरी विरस होत असल्यानें, ही कल्पना नितांतसुंदर असें कधींच म्हणतां येणार नाहीं. मुक्तेश्वरी भारतांत शकुंतलेस आपली पत्नी होण्याविषयीं विनवणी करणाऱ्या दुष्यन्ताच्या तोंडीं पुढील ओवी घातली आहेः मद्रेतस्वात्योदकाची वृष्टि । धरी गुह्यांगशुक्तिसंपुटीं । रत्न निपजेल जें कां पोटीं । मोला आगळें त्रिलोकीं ॥ ही ओंवी उपमा या दृष्टीनें सुंदर नाहीं, असें कोण म्हणेल ! पण प्रियाराधन करणाऱ्या दुष्यंताच्या तोंडीं यापेक्षां अधिक शुद्ध पण तितकीच मनोहर उपमा घालतां आली नसती असें नाहीं. तथापि उत्तान शृंगार

व अश्लीलता यांतही कांहीं मर्यादेपर्यंत आनंदाचा स्वाभाविक आणि न्याय्य अंश असल्यानें कवीनें हे विषय सर्वथा बहिष्कृत लेखावे असें म्हणणें नाहीं.

कोल्हटकर पुढें म्हणतात कीं, मुख्य कल्पना सुंदर असेल, तर त्याशीं अपरिहार्य रीतीनें संलग्न असणारी अश्लीलता त्याज्य समजूं नये. यावर उलट असें म्हणतां येईल कीं, वाईट कल्पनेचें अश्लील कल्पनेशीं साहचर्य असलें तरी चालेल, पण सुंदर कल्पनेचें अश्लीलतेशीं साहचर्य दाखविणें घातुक होय. मानस-शास्त्रांतील साहचर्यनियमाप्रमाणें सुंदर कल्पना व अश्लील कल्पना यांचें साहचर्य अनेक वेळां दृष्टीस पडल्यास, अश्लीलता आणि सुंदरता यांचें अनादिसिद्ध नातें आहे, किंवा अश्लीलता म्हणजेच सुंदरता, अशी सामान्य अज्ञ वाचकांची समजूत झाल्याशिवाय राहाणार नाहीं. या दृष्टीनें संस्कृतसाहित्यमीमांसकांच्या अश्लील व अनीतिगर्भ अशीं पद्यें उत्कृष्ट काव्याचीं उदाहरणें म्हणून उध्दृत करण्याच्या पद्धतीचा निषेध करणें जरूर आहे. ध्वनि हा जो काव्याचा आत्मा मानिला जातो, त्या ध्वनीचीं म्हणून जीं उदाहरणें हे ग्रंथकार देतात, तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं असतात. काव्यप्रकाशाच्या तिसऱ्या उल्लासांत ध्वनीच्या निर-निराळ्या प्रकारांचीं दहा उदाहरणें दिलीं आहेत. त्यांत पांच उदाहरणें चौर्यरताचीं आहेत. ध्वन्यालोक, साहित्यदर्पण वगैरेंचा हाच प्रकार. उत्कृष्ट काव्याची किंवा ध्वनींचीं जीं जीं म्हणून उदाहरणें दिलीं आहेत, तीं तीं बहुतेक सर्व चौर्यरताचीं असल्यानें, उत्कृष्ट काव्य हें अश्लीलतेविरहित असूंच शकत नाहीं कीं काय, असा सामान्य वाचकास संदेह पडला तर नवल नाहीं. असो.

शाक्तपंथ

अश्लीलता ही कांहीं प्रमाणांत तरी समर्थनीय आहे, पण अनीतीचें समर्थन घातुक असून उपेक्षणीय नाहीं. कोल्हटकरांची वरील तरफदारी ही फक्त काव्यांत इतस्ततः पसरलेल्या अश्लील कोटया किंवा कल्पना यांपुरतीच आहे, हें येथें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. काव्याचा प्रतिपाद्य विषय अनीतिप्रवर्तक असला, तरीही त्याची तरफदारी करण्याचा त्यांचा मानस नाहीं. महाकवींच्या काव्यांत अश्लील कोट्या मधून मधून दृग्गोचर होत असल्या, तरी त्यांच्या काव्यांचा एकंदर रोख अनीतीचें समर्थन करण्याचा नसतो हें वर सांगितलेंच आहे. पण अनीतीचें समर्थन उघड उघड केलेलें नसलें, तरी काव्यांतील मुख्य पात्रें अनीतिमान् दाखवून, अप्रत्यक्षपणें वाचकास अनीतिप्रवण

करणारीं शाक्तपंथी काव्येंही आढळत नाहींत, असें नाहीं. इंग्लंडमध्यें सतराव्या शतकाच्या उत्तरार्धांत अशा काव्यांची सांथच आली होती, असें म्हटलें तरी चालेल. त्या वेळचें सर्व वातावरणच अनीतिपोषक होतें. सतराव्या शतकाच्या पूर्वार्धांत प्यूरिटन अमलाखालीं नीतीचीं बंधनें इतकीं घट्ट आवळलीं गेलीं होतीं कीं, सतत अठरा वर्षें नाच, तमाशे, नाटकें वगैरे करमणुकीचे सर्व प्रकार सक्तीनें बंद ठेवण्यांत आले होते. दुसऱ्या चार्लस् राजाच्या राज्यारोहणाबरोबर प्यूरिटन अमलाचा शेवट झाला व लोकांच्यावरील नीतिनियमांचें दडपणही नाहींसें झालें. पण जाचक नीतिनियमांच्या घट्ट पांघरुणाखालीं फार वर्षें गुदमरून गेल्याचा परिणाम असा झाला कीं, हीं पांघरुणें काढण्याची संधि मिळतांच बेहोष होऊन, नीतिनियमांचीं सर्वच लक्तरें फेंकून देऊन, लोक नंगेच फिरूं लागले. ते इतके कीं, शेजाऱ्याच्या बायकोवर चोरटें प्रेम करणें, हें एक कुलीनत्वाचें व सभ्यपणाचें लक्षणच त्या वेळीं मानण्यांत येऊं लागलें. ह्या वातावरणाचा परिणाम तत्कालीन वाङ्मयावर झाल्याशिवाय राहिला नाहीं. त्या वेळीं होऊन गेलेल्या विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंचीं नाटकें हीं अनीतीच्या कीटकांनीं बुजबुजलेलीं डबकींच होत. चौर्य, व्यभिचार, खून वगैरे पंचमहापातकांपैकीं कोणत्याही पातकांत या नाटकांतील नायकांचा हातखंडा दाखवावयाचें बाकी ठेवलेलें नाहीं.

विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेंच्या नाटकांतील पात्रें अनीतिमान असलीं, तरी या नाटकांत अनीतीचें साक्षात् समर्थन नाहीं. यापुढील पायरी म्हणजे अनीतीचें साक्षात् निःसंदिग्ध रीतीनें केलेलें समर्थन पाहावयाचें असल्यास, संस्कृत कवि दण्डी याचें दशकुमारचरित्र उघडावें. पुस्तकाच्या नांवाप्रमाणें यांत दहा कुमारांचे पराक्रम वर्णिलेले आहेत, व हे सर्व पराक्रम म्हणजे चौर्य, खून, व्यभिचार वगैरे होत. इतकेंहि दाखवून आपला हेतु कदाचित् साध्य होणार नाहीं, या भीतीनेंच कीं काय, अनीतीचें साक्षात् समर्थन या ग्रंथकारानें एका नायकाच्या तोंडून पुढील मुक्ताफळें वदवून केलेलें आहे. "श्रुत्वैतद्देवो राजवाहनः सस्मितमवादीत् । पारतल्पिकमुपाधियुक्तमपि गुरुजनबंधव्यसनमुक्तिहेतुतया, दुष्टामित्रप्रमापणाभ्युपायतया, राज्योपलब्धिमूलतया च पुष्कलावर्थधर्मावप्यरीरधत् । किं हि बुद्धिमत्युपक्तं नाभ्युपैति शोभामिति । (तृतीयोच्छ्वास.) दुसरे एके ठिकाणीं एका नायकास आपल्या चुलत भावाच्या स्त्रीशीं व्यभिचार करण्याची इच्छा झाली.

तेव्हां हें पापाचरण कसें करावें, याविषयीं तो फिकिरींत पडला असतां, आमचे कविराज हे नीतिशास्त्रांतील अगाध पंडित असल्यानें, त्यांनीं गणपतीस बोलावून त्याच्या तोंडून 'सौम्य उपहारवर्मन् मास्म ते दुर्विकल्पोभूत् यस्मात्त्वमसि मदंशः। शंकरजटाभारलालनोचिता सुरसरिदसौ वरवर्णिनी। सा च कदाचिन्मद्विलोडना-सहिष्णुर्मामशपत एहि मर्त्यत्वामिति। अशप्यत मया च यथेह बहुभोग्या तथा प्राप्यापि मानुष्यकमनेकसाधारणीभवेति। तदयमर्थो भव्य एव भवता निराशंक्यः।' असे उद्गार काढून आपल्या लाडक्या नायकाची चिंता दूर केली आहे. बरें दण्डीनें वर्णन केलेलीं हीं चरित्रें ऐतिहासिक असल्यानें, त्यांत फेरफार करतां आला नाहीं असेंही म्हणतां येत नाहीं; कारण, हीं चरित्रें केवळ काल्पनिक आहेत. पण आश्चर्य हें कीं, अश्लीलपणाचा व अनीतीचा इतका कळस झाला असतांही काव्यमीमांसकांनीं याचा इनकार केलेला दिसत नाहीं. काव्यदोषांच्या यादींत अश्लीलत्वाचा त्यांनीं अन्तर्भाव केलेला आहे; पण त्याचीं उदाहरणें देतांना दश-कुमारचरिताचा उल्लेख आढळत नाहीं. किरकोळ दोषांचा कीस काढणारे काव्य-प्रकाशकार किंवा साहित्यदर्पणकार यांना हा उकिरडा कसा दिसला नाहीं कोण जाणे! काव्यादर्शकार दण्डी आणि दशकुमारचरितकार दण्डी हे एकच असले तर काव्यादर्शांत अश्लीलत्वाचा निषेध नसावा हें स्वाभाविक आहे. काव्यादर्श-कारांना 'अपार्थं व्यर्थमेकार्थं ससंशयमपक्रमम्। शब्दहीनं यतिभ्रष्टं भिन्नवृत्तं विसंधिकम्। देशकालकलालोकन्यायागमविरोधि च। इति दोषा दशैवैते वर्ज्याः काव्येषु सूरिभिः॥'' असे दहा दोष सांगितले आहेत. त्यांत अश्लीलत्वाचा उल्लेखच नाहीं. ग्रंथारंभीं काव्य निर्दुष्ट राखण्याविषयीं मोठा कटाक्षाचा उल्लेख आहे. 'तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथंचन। स्याद्वपुः सुंदरमपि श्वित्रेणैकेन दुर्भगम्॥' पण किरकोळ दोषांचा लहानसा डागही काव्यशरीरावर खपत नसतां अश्लीलतेच्या किंवा अनीतीच्या दोषानें सर्व काव्य चिघळलेलें त्याला चालतें!

श्रीकृष्णासारख्या वंद्य विभूतीच्या चारित्र्याचा गैर फायदा घेऊन पाचकळ व अनीतिकारक आख्यानांची हौस भागविणाऱ्या कांहीं प्राकृत कवींची कृती तर वरील इतकीच किंबहुना कांकणभर ज्यास्तच निंद्य होय. मधुरभाव या गोड नांवाखालीं श्रीकृष्णाच्या रासलीलेच्या मिषानें फाजिल व परपुरुषसंबद्ध शृंगाराचें वर्णन करण्याची पद्धत गुजराती व हिंदी काव्यांत एके काळीं जारी होती. मराठींतही एक मासलेवाईक उदाहरण धुंडिकुमार मोरेश्वर याच्या

चंद्रावळी नामक काव्यांत आढळतें. या चंद्रावळी आख्यानाचा गौरव गातांना कवि म्हणतो, बहुत चरित्रें बहुतां कवनीं केली तथापि या चरितीं । गुण रसिकां पुरुषांचे अद्भुत श्रद्धादिभाव आचरती ॥. हेंच आख्यान पूर्वीच्या कवींनीं गाइल्यामुळें शिळें झालें असें समजून रसिक त्यापासून कदाचित् परावृत्त होतील यास्तव कवि विचारतो, पर्युषितत्वें कथना सांडुनिया जरि दुजेंचि वानावें। धीरोदात्त गुणोत्तर यासम तरि कोण दाखवा नांवें ? ॥ असें हें 'धीरोदात्त गुणोत्तर' आख्यान आहे तरी कसलें ? ऐका तर.

चंद्रावळ नांवाची राधेची एक खुबसुरत तरुण बहीण होती. कृष्णाची एकदां तिजवर सहज नजर गेली. पण त्यानें अनेक प्रयत्न केले तरी ती वळण्याचें चिन्ह दिसेना. कृष्णानें मग एक नामी युक्ति योजिली. ती अशी कीं, त्यानें राधेच्या नांवानें निरोप पाठविला कीं, मी आज फारा दिवसांनीं तुला भेटावयास येणार आहे; तर तुझे पति आज घरीं नसले तर आपणांस मोकळेपणानें बोलावयास सांपडेल. भोळी चंद्रावळ बहीण येणार म्हणून आनंदली व तिनें पतीस घरीं न येण्याविषयीं सांगितलें. चंद्रावळीचा उलट निरोप येतांच कृष्णानें राधेचें रूप घेतलें व चंद्रावळीच्या घरचा पाहुणचार घेण्यास सुरवात केली. फारा दिवसांनीं भेटलेल्या बहिणी रात्रीं अंथरुणावर पडल्या पडल्या किती तरी वेळ बोलत होत्या. बोलतां बोलतां चंद्रावळ अर्धवट झोपीं गेली व कांहीं वेळानें भानावर येऊन राधिकेचें खरें स्वरूप ओळखते तों सर्व प्रकार होऊन चुकलेला ! चंद्रावळ प्रथम घाबरली संतापली; पण शेवटीं तिनें विचार केला कीं, कृष्ण हा साक्षात् परमात्मा; त्याच्या इच्छेला मान देण्यांतच आपलें कल्याण. मग काय चौऱ्यांशीं आसनें झडलीं कवि वेल्हाळपणें वर्णन करितो कीं चतुराधिकाशीतिबंधे करुनी मुकुंदें बृहत्तरा रजनी । रत केलें परि कोणा न कळे तिलमात्रही विचार जनीं ॥ आणि परमात्मा प्रीत होऊन कवि सांगतो, यमनियमाद्यष्टांगें जें पद न मिळें महर्षि सिद्धांतें । तें गोपीप्रत दिधलें धुंडिति जें शास्त्रवेद सिद्धान्तें ॥ अशा प्रकारचें हें 'धीरोदात्त गुणोत्तर' आख्यान आहे. कुमारसंभवांतील पार्वती-परमेश्वर-शृंगार हा पतिपत्निविषयक आहे तरी देखील पूज्य विभूतींचा शृंगार हा स्वतःच्या मातापितरांच्या शृंगारासारखा 'सुतरां असह्य' असा शेरा शास्त्रकारांनीं मारला आहे. मग चंद्रावळी कृष्ण-शृंगार हा तर व्यभिचार शृंगार; तेव्हां त्याची कोणत्या शब्दानें संभावना करावी ! शृंगाराची हौस फेडावयाची तर उघडपणें लावण्या रचाव्या. लावण्यांची भूमिकाच

त्या प्रकारची असते; व ती उघड असल्यानें तिचा परिणामही मर्यादित असतो.
पण भक्तिरसाच्या सोज्वळ नांवाखालीं व्यभिचारशृंगाराला आळवणें म्हणजे भक्ति-
रसाची विटंबना करणें होय. गोलोकीं गोपींचा व कृष्णाचा पतिपत्नीसंबंध होता
असलें लंगडें समर्थनही न करणेंच बरें. कारण असल्या समर्थनाच्या जोरावरच
रासक्रीडेचा प्रकार नुसता वाङ्मयांत न राहतां कांहीं महंताच्या मठींत प्रत्यक्ष
प्रगट होत असतो. यामुळें रासक्रीडा किंवा चंद्रावळ या संबंधींचें वाङ्मय हें
वाङ्मयाच्या उज्वळ स्वरूपास काळीमा आणणारेंच समजणें योग्य होय.

शाक्तांची विचारसरणी

आतां या सर्व प्रकारचें समर्थन करणारांची विचारसरणी पहाः विचरले.
कांग्रीव्ह वगैरेंच्या अनीतिप्रोत्साहक नाटकांचें समर्थन करतांना चार्लस लँब
म्हणतो: " लौकिक जग आणि काव्यांतील कल्पित जग यांचा अर्थाअर्थी कांहीं
संबंध नाहीं. काव्यसृष्टि ही निव्वळ कल्पनेचें विलसित होय. 'अपारे काव्यसंसारे
कविरेकः प्रजापतिः । यथेदं रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ॥' या न्यायानें लौकिक
सृष्टींतील नीतिनियम काव्यांतील कल्पित सृष्टीला लागू करणें चुकीचें आहे.
तसेंच काव्यसृष्टि ही अगदीं स्वतंत्र असल्यानें, त्यांतील पात्रांच्या व्यवहारावरून
आपल्या लौकिक सृष्टींतील व्यवहाराविषयीं अनुमानें बांधणें हेंही वाजवी नाहीं
लौकिक जग आणि कविनिर्मित जग हीं दोन्हीं स्वतंत्र होत; म्हणून कवि-
निर्मित जगांत लौकिक व्यवहाराशीं किंवा नीतिनियमांशीं विरुद्ध अशा गोष्टी
दाखविलेल्या असल्या, तर त्याबद्दल कवीला दोष देणें योग्य नाहीं. कल्पित
जगाचा कवि हाच विधाता होय व त्याच्या जगांतील स्त्रीपुरुषांनीं कोणते नीति-
नियम पाळावयाचे हें ठरविण्याचा अधिकारही सर्वस्वीं त्याचाच. लौकिक
जगांतील व्यवहार प्रत्यहीं आपल्या नजरेस पडतच असतात. लौकिक जगांतील
नीतिनियमांचीं बंधनें, अनिच्छेनें का होईना, पाळावीं लागतच असतात. तेव्हां
क्षणभर का होईना नीतिनियमांच्या बंधनांनीं विरहित अशा जगांत जर
कवीनें आपणास आणून सोडलें व कल्पनेनें कां होईना क्षणभर स्वच्छंद
आचारविचारांचें सुख चाखावयास लाधलें, तर त्याबद्दल कवीचे आभारच मानले
पाहिजेत. बरें, ह्याचा मनावर अनिष्ट परिणाम होईल असेंही नाहीं; कारण
कविनिर्मित जग हें बोलून चालून कल्पित जग याची आपणांस पूर्ण जाणीव
असतेच. आणि अशी जाणीव असतांना कल्पित जगांतील व्यवहारावरून

लौकिक जगांतील व्यवहाराविषयीं अनुमानें काढावीत कशाला ? " मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहींच, उलट आपल्या नीतिविषयक कल्पना जोमदार होण्यास नीतिनियमरहित जगांत मधूनमधून कल्पनेनें फेरी मारणें जरूर असतें. इतरांच्यावर काय परिणाम होत असेल तो कोणास ठाऊक ? पण विचरले किंवा कांग्रीव्ह यांचीं नाटकें वाचल्यानें माझ्या मनावर अनिष्ट परिणाम तर होत नाहींच, उलट माझ्या नीतिविषयक भावना जास्त तरतरीत व जोमदार मात्र होतात."

मेकॉलेनें आपल्या ली हंटवरील निबंधांत लॅंबच्या युक्तिवादास पुढीलप्रमाणें उत्तर दिलें आहे:—विचरले, कांग्रीव्ह वगैरेनीं आपल्या नाटकांत निर्माण केलेलें जग लौकिक जगापासून अत्यंत भिन्न असेल, तर लॅंबचा युक्तिवाद कदाचित् लागू पडेल; पण विचरले कांग्रीव्हादिकांचें जग हें लौकिक जगापासून भिन्न नसून त्याचीच प्रतिमा आहे हें लक्षांत ठेवलें पाहिजे. खुद्द विचरलेच्या व्यावहारिक जगांतील आचरणावरून हेंच सिद्ध होतें. आपल्या वयाच्या ७५ व्या वर्षी आपल्या पुतण्याचा दावा साधण्याकरितां म्हणून या बहाद्दरानें एका तरुणीशीं लग्न केलें व नंतर दहा दिवसांनींच ही स्वारी मरण पावली. तेव्हां त्यानें नीतिनियमाला झुगारून दिलें तें केवळ काव्यांतच नव्हे. जसें त्याचें व्यावहारिक जगांत वर्तन होतें, तसेंच त्यानें काव्यांतही वर्णिलें आहे. शिवाय या नाटककारांनीं कल्पिलेल्या जगाचें व्यावहारिक जगाशीं कांहींच सादृश्य किंवा साधर्म्य नसतें, तर प्रेक्षकांना त्यापासून रसास्वादही घेतां आला नसता. कविनिर्मित जग हें काल्पित असलें, तरी व्यावहारिक जगाशीं सर्वथा असंबद्ध असून चालत नाहीं. रसास्वादाकरितां नाटकांतील पात्राशीं प्रेक्षकांचें तादात्म्य होणें जरूर असतें. अशा स्थितींत नायक व नायिका हीं जर नीतिभ्रष्ट दाखविलीं, तर त्यांचें नकळत अनुकरण करणारा प्रेक्षक हा अनीतिप्रवण झाला तर आश्चर्य कसलें ? नाटकांतील नायक-नायिकेंत व प्रेक्षकांत साधर्म्य दाखविलें नसतें तर गोष्ट वेगळी. पण विचरले, कॉंग्रीव्हादिकांच्या नाटकांतील नायक-नायिका प्रेक्षकांना आवडतील अशाच रंगविल्या आहेत. तेव्हां प्रेक्षकांना आवडणारे कांहीं गुण नायक-नायिकेंत ठेवलेले व नीतीचीं बंधनें मात्र झुगारून दिलेलीं, अशी स्थिति रंगविणें घातुक होय.

लॅंबच्या वरील युक्तिवादांतील अनीतिप्रतिपादक काव्यें वाचल्यानें नीतिविषयक कल्पनांवर गंज तर चढत नाहींच, पण उलट त्या तरतरीत

होतात, हा मुद्दाही विचारणीय आहे. अनीतीकडे असणाऱ्या मनुष्याच्या स्वाभाविक प्रवृत्तीला परावृत्त करण्याकरितां अनीतिप्रवर्तक ग्रंथांचेंच वाचन चालू ठेवणें, हा होमिओपाथिक उपचार स्वतःच्या मनोवृत्तीवर लागू पडला, असें लँबचें म्हणणें आहे. इतरांच्या मनोवृत्तीवर तो तसाच लागू पडेल कीं नाहीं याची लँबला शंका होतीच, व ती अस्थानी होती असें कोण म्हणेल? सर्वसाधारण मनुष्याची स्वाभाविक प्रवृत्ति स्वच्छंद आचाराकडेच असल्यानें, स्वच्छंदीपणाला पोषक असे ग्रंथ वाचल्यानें ती कमी होईल का बळावेल, हें सांगणें नकोच. तसेंच काव्यसृष्टि ही कल्पित असल्यानें, तीवरून लौकिकसृष्टीतील आचाराविषयीं अनुमानें काढणें चुकीचें आहे, असें जें लँबचें म्हणणें आहे, तेंही चिंत्य होय. कां कीं, काव्यसृष्टि ही कल्पित आहे ही जाणीव असूनही, त्या सृष्टीकडे निर्विकार मनानें पाहाणें किंवा त्या सृष्टीचा आणि व्यावहारिक सृष्टीचा संबंध न जोडणें, हें लँबसारख्या सुसंस्कृत माणसास शक्य असलें, तरी सर्वांसच शक्य होईल असें नाहीं. विचारप्रधान माणसाला या दोन सृष्टि अलग मानतां येणें अशक्य नसेल, पण सामान्य माणसाला इतकें विचारसामर्थ्य असतें काय?

वरील प्रकारच्या विचारसरणीचा अवलंब करणारा लँब हा एकच ग्रंथकार नव्हे. ती विचारसरणी एका विशिष्ट पंथाची आहे. त्या पंथाच्या तत्त्वज्ञानाच्या मुळाशीं काव्यास्वादकालीन मनोव्यापार व काव्यास्वादाचा मनावर होणारा चिरंतन परिणाम यांविषयीं गैरसमज असल्यानें या पंथांतील आणखी दोनतीन ग्रंथकारांचीं वचनें उद्धृत करून काव्यास्वादकालीन व्यापाराच्या पृथक्करणानें तीं कशीं अवास्तव ठरतात तें पाहूं.

आयरिश नाटककार ओस्कार वाइल्ड यांस लोकविरुद्ध-मतें प्रतिपादण्याची मोठी हौस. त्यानें सिद्धान्त ठोकून दिला आहे कीं, काव्य आणि इतर ललित-कला ह्या एकजात नीतिबाह्य होत. क्रिया घडवून आणण्याकरितां भावनांचें उद्दीपन करणें हें नीतीचें कर्तव्य असलें तर केवळ भावनाचापल्यांचा आस्वाद घेतां यावा म्हणूनच भावनोद्दीपन हें कलेचें कर्तव्य. अर्थात् काव्याचा प्रत्यक्ष व्यावहारिक वर्तणुकीशीं संबंध नसल्यानें काव्यांत नीति अनीतीचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. मागें उल्लेख आलेला स्पिंगर्न नांवाचा अमेरिकन ग्रंथकार म्हणतो कीं, काव्यपरीक्षक काव्यविषयाच्या नीति-अनीतीचा ऊहापोह करूं लागला म्हणजे मला हसूंच येतें. काव्यविषयांत नैतिक प्रश्न घुसडणें हें भूमितीच्या शिक्षकानें विषमभुजत्रिकोणापेक्षां

समभुजत्रिकोण हा अधिक नीतिमान् असें प्रतिपादण्याइतकेंच हास्यास्पद होय असें मला वाटतें. तिसरा एक क्लाइव्ह बेल नांवाचा ग्रंथकार प्रतिपादतो कीं, काव्य-सृष्टींतील विचारभावनांची ओळख करून घेण्याकरितां व्यावहारिक सृष्टींतील कोणत्याही विचारभावना बरोबर घेऊन जाण्याचें कारण नाहीं. व्यावहारिक सृष्टींतील अनेकविध घडामोडींशीं सर्वस्वीं अननुभवी असणारालाही काव्य-सृष्टींतील आनंद लुटावयास मिळूं शकतो. अर्थात् काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टि-निरपेक्ष अशी सृष्टि होय.

अशा प्रकारची विचारसरणी दोन गोष्टी गृहीत धरीत असते. पहिली म्हणजे काव्यास्वाद हा अलौकिक व्यापार असल्यानें या अलौकिक व्यापाराला व्यावहारिक, लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची अपेक्षा नसावी व दुसरी गोष्ट म्हणजे काव्यास्वादव्यापार हा इतर मनोव्यापाराशीं असंबद्ध असल्यानें आस्वादाच्या पश्चात्कालीं त्याचा बरावाईट कायमचा ठसा मनावर वठण्याची भीति नसावी. या दोन्ही समजुती गैर होत.

काव्यास्वादाला लौकिक अनुभवाच्या पूर्वतयारीची अपेक्षा नसते, या विचारसरणींतील फोलपणा सहज लक्षांत येण्यासारखा आहे. पूर्वानुभवाशीं काव्यास्वाद सर्वस्वीं फटकून वागत असेल तर भिन्नभिन्न प्रकृतींना किंवा भिन्नभिन्न मनोवृत्तींमध्यें भिन्न तऱ्हेचें काव्य कां आवडावें ? भक्तिरसांत पोहणाऱ्या संताला लौकिक काव्य रण्डागीत कां वाटतें ? तसेंच बालपणीं वेताळपंचविशी किंवा ठकसेन राजपुत्र यांच्या गोष्टींत जें मन रमतें, त्याच्याच उड्या तरुणपणीं राधाविलास व शृंगारशतकावर कां पडाव्या ? किंवा वृद्धापकाळीं त्याच मनानें संतांच्या गाथ्यांत डोकें कां खुपसावें ? तसेंच पांढरपेशा हरिदास, तलवारबहादर शिलेदार व नांगऱ्या शेतकरी या सर्वांना एकाच तऱ्हेचें काव्य झुलवूं शकत नाहीं. 'कृष्णानुजासुभद्रा' वगैरे मोरोपंती थाटाच्या काव्यांत हरिदासबोवा दंग व्हावे, 'तलवार पुण्यावर धरून, आला मोगुल चढाई करून' या पोवाड्याच्या सुरानें शिलेदाराचें भान हरपावें, आणि 'कसा पिकला ग गहु हरभरा' या लावणीनें शेतकरी रंगांत यावा, हें त्या त्या व्यक्तीच्या भिन्न पूर्वानुभवाच्या परिणामाचें द्योतक नव्हे काय ?

याचा अर्थ असा मात्र नव्हे, कीं काव्यसृष्टींतील प्रत्येक अनुभवाचा तुल्य अनुभव लौकिकसृष्टींत पूर्वींच आलेला असला पाहिजे. असें झालें तर काव्य-

सृष्टीचें प्रयोजनच नष्ट होईल. कल्पनाशक्तीचें जें देणें मानवास प्राप्त झालें आहे त्याच्या जोरावर तो लौकिक अनुभवाच्या अनंतपट अधिक अनुभव मिळवूं शकतो. यामुळें काव्यास्वादकाला किंवा काव्यनिर्मात्यालाही काव्यसृष्टींतील सर्व अनुभव लौकिकसृष्टींत पूर्वीच ज्ञात असतो असें मानणें चुकीचें होईल. शेक्स्पियर-च्या कांहीं चरित्रकारांनीं असलें चुकीचें मत स्वीकारून शेक्स्पियरच्या काव्य-सृष्टीचे संशोधनांतून उपलब्ध होणारे सर्व अनुभव कवीला लौकिक व्यवहारांत साक्षात् आले असले पाहिजेत अशा समजुतीनें कवीच्या काल्पनिक चरित्राची बाडेंच्या बाडें लिहिलीं आहेत. याबाबत रॉबिन्सन क्रूसो या निर्जन बेटावरील जीवनक्रम रेखाटणाऱ्या प्रसिद्ध कादंबरीच्या कर्त्यानें उभ्या जन्मांत समुद्र पाहिला नव्हता अशी जी आख्यायिका आहे ती त्यांनीं मनांत वागविणें उपयुक्त होईल. कवीला किंवा वाचकाला काव्यसृष्टींतील सर्व अनुभव प्रत्यक्ष लौकिक व्यवहारांत यावे लागत नाहींत, तर काव्यसृष्टींतील अनुभवाची कल्पना मात्र करतां यावी लागते. त्या कल्पनासंचारास पूर्वानुभवाची कांहीं प्रमाणांत तयारी लागते. कांचेचा रस तयार करण्यास प्रथम थोडी तयार कांच भट्टींत घालावी लागते, लाखों रुपयांचा व्यापार करण्यास सुरुवातीस कांहीं हजारांची तरी पुंजी पदरीं असावी लागते, किंवा शेंकडों मैल स्वैरसंचार करणाऱ्या विमानाला प्रथम रंगणें घेण्यास थोडी तरी भूमि लागते; तद्वत् कल्पनासंचारास लौकिक अनुभवाची पूर्वतयारी जरूर असते. ज्ञातावरून अज्ञाताकडे जाणें हा मनोव्यापारांचा सर्व-गामी नियम काव्यास्वादालाही तितकाच लागू आहे. अर्थात् काव्यास्वादकालीं पूर्वानुभवाची किंवा स्वत्वाचीही अर्धवट विस्मृति पडली तरी या विस्मृतीचें अवास्तव स्तोम माजवून काव्यास्वादकालीन मनोव्यापार हा तत्पूर्व लौकिक मनोव्यापाराशीं असंबद्ध व अलग असतो असें प्रतिपादणें रास्त होणार नाहीं.

काव्यास्वादकालीन मनोव्यापार आस्वादसमाप्तीबरोबर लयास जातो व तत्पश्चात् त्याचा मागमूसही राहात नाहीं, अर्थात् काव्यविषयक विचारभावनां-च्या इष्टानिष्टतेचा लौकिक आयुष्यक्रमावर परिणाम होण्याची भीति नको हें मतही निराधार होय. या मताचा झोंक असा कीं, धूळपाटीवर अक्षरें लिहावींत व पाटी भरली म्हणजे क्षणभरानें मोडून टाकावींत; तद्वत् काव्यास्वादकालीं मन:फलकावर अनेक विचार-विकार उमटावे व क्षणानें नष्ट होऊन पुन्हा फलक पूर्ववत् व्हावा असा काव्याचा परिणाम होय. अर्थात् काव्यास्वादकालीं मन एका

अलौकिक सृष्टींत वावरत असल्यानें तेथें उचंबळणाऱ्या विकारांचा कायम ठसा मनावर वठत नसावा.

काव्यास्वादाचा शरीरावरील परिणाम

प्रथमतः या अलौकिक सृष्टींत मनाचा विहार चालू असतां त्याचा लौकिक पांच–भौतिक शरीरावर परिणाम झाल्याविना राहत नाहीं याकडे लक्ष देऊं या. या परिणामांना संस्कृत ग्रंथकारांनीं सात्त्विकभाव म्हणून संज्ञा दिली आहे व निर-निराळ्या मानसिक विकारानुरूप हे बाह्य परिणाम स्तंभ, प्रलय, रोमांच, स्वेद, वैवर्ण्य, वेपथु, अश्रु व वैस्वर्य असे आठ मानले आहेत. उत्कृष्ट तन्मयतेनें काव्य वाचीत असतां या अश्रु, रोमांच, वेपथु वगैरेंचा अनुभव प्रत्येकास येत असतो. आतां हे बाह्य परिणाम अन्य दृष्टीस दिसूं नयेत म्हणून शिष्ट-वाचक खबरदारी घेत असतो; पण वाचनापेक्षां नाट्यरूपानें ते प्रसंग पाहण्याचा प्रसंग असतां निक्षून घेतलेली खबरदारीही पुष्कळ प्रसंगीं दगा देते व साध्य झालीच तर कष्ट झाल्याविना राहत नाहींत. श्रियाळ, हरिश्चंद्र, शिबी वगैरेंचीं चरित्रें वाचून अश्रु ढाळणारे प्रेमळ वाचक शेंकडोंनीं मोजतां येतात व रंगभूमीवर तुकारामाचें पात्र दृष्टीस पडलें असतां भक्तिभावानें सहजगत्या वर उचललेले अनेक हात दृष्टीस पडतात. कवींनीं वर्णिलें आहे कीं, रंगभूमीवरील आत्मचरित्रसदृश नाटक पाहून हॅम्लेटच्या खुनी चुलत्याला नाटक पाहण्याचें धैर्य झालें नाहीं, चित्रपटांतील परशुरामाची उग्र मूर्ति पाहून सीतेला मूर्च्छा आली, आणि तोताराम गोंधळ्याचें सोंग घेतलेल्या तानाजीच्या पोवाड्यांत रंगून गेलेली सिंहगडावरील मराठमंडळी पोवाड्याच्या अंतीं बंड करण्यास प्रवृत्त झाली. या प्रकारचा अनुभव कोणा रसिकाच्या परिचयाचा नाहीं ? शृंगार, करुण वीर वगैरे रसांच्या उत्कट आस्वादांत मन रंगलें असतां त्याचा परिणाम शरीरावर दृग्गोचर होत असतो हें सांगावयास नकोच. आणि हा परिणाम व्यावहारिक सृष्टींतल्याइतका तीव्र नसला तरी त्याच स्वरूपाचा असतो. करुण रसांत मन विरघळलें असतां अश्रु वाहूं लागतात, ते दुःखभावनेचेच निदर्शक असतात. याचें विवेचन अन्यत्र केलें आहे. चालू मुद्दा येवढाच कीं, त्या त्या रसांत तल्लीन होणाऱ्या रसिकाला तत्तत्संबद्ध अश्रुपातादि शारीरिक विकार अनुभवास आल्याविना राहत नाहींत. साहित्यदर्पणकारांनीं या अश्रुपाताची उपपत्ति अशी मांडली आहे कीं, कोणत्याही रसाचा आस्वाद चालू असतां केवळ

आनंद मात्र प्रतीत होत असल्यानें करुणरसप्रवृत्त अश्रुपात हाही शोकव्यंजक न मानतां हर्षातिरेकव्यंजकच मानावा. पण याला अनुभवाचा दुजोरा मिळत नाहीं. अश्रुपात हा हर्ष आणि शोक यांचा समानव्यंजक असला तरी भयकारक वर्णन वाचीत असतां हातपाय गार वाटूं लागणें किंवा त्वेषपूर्ण वर्णनानें मुठी वळूं लागाव्या याची उपपत्ति अशा प्रसंगीं तत्तद्रसविशिष्ट भावनांनीं निर्मिश्र असा केवलानंद मात्र प्रतीत होतो असें मानल्यानें नीट जुळत नाहीं. अर्थात् ह्या बाह्य परिणामावरून रसास्वादकालीं नुसती आल्हादभावनाच नव्हे तर वर्ण्यविषयानुरूप विविध भावनांनीं मनःसागर उचंबळला जात असतो व त्याचा क्षोभ स्तंभ, प्रलय, रोमांच, अश्रु वगैरे सात्त्विक भावनांनीं शरीरद्वारा प्रगट होत असतो. मल्लिनाथ-पुत्र कुमारस्वामीनें या रोमांचादिकाची उपपत्ति अशी दिली आहे कीं, 'आपल्या मनोमय कोशांत सात्त्विक भाव उत्पन्न झाल्यावर तो प्राणमय कोशांत येतो. या प्राणमय कोशांत तो आला, कीं पंचमहाभूतांपासून झालेल्या अन्नमय कोशांतून तो बाहेर पडूं लागतो. आणि या अन्नमय म्हणजे पंचभौतिक देहांतून बाहेर पडतांना त्याचीं निरनिराळीं रूपें बाहेर पडूं लागतात. आपल्या देहांतून जो पृथ्वीचा अंश असतो त्यांतून तो स्तंभरूपानें व जलाच्या अंशांतून अश्रुरूपानें दृग्गोचर होतो. तेजांतून जातांना तेज तीव्र असल्यास स्वेद, नसल्यास विवर्णता अशीं रूपें धारण करतो इत्यादि (रत्नापण). या वर्णनांतील काल्पनिक मौजेचा भाग सोडला तरी मनोव्यापार व त्याचा शरीरस्थ मज्जातंतूंशीं असणारा नित्यसंबंध हा आजच्या प्रायोगिक मानसशास्त्रानें सिद्ध असाच भाग होय. मनोव्यापार व मज्जातंतूचा क्षोभ हे कायमचे निगडित असल्यानें शारीरिक परिणामावरून मनोव्यापाराच्या तीव्रतेची कल्पना बांधतां येते. अर्थात् अव्वल दर्जाच्या काव्यांत मन तल्लीन झालें असतां बाह्य परिणामाचा विरोध करण्याचा संकेत व संकल्प असतांही अश्रुपातादि अनुभव प्रगट होण्याचें चुकत नाहीं, यावरून काव्यास्वाद-कालीं मनःकोशांत प्रचंड घडामोड होत असावी, याशिवाय दुसरें काय अनुमान बांधावयाचें !

ही घडामोड नुसती आनंद आल्हादाचीच नसून वर्ण्यविषयानुरूप विविध प्रकारची असते. म्हणजे असें कीं, काव्यांतील काल्पनिक प्रसंगांचा आस्वाद घेत असतां तसले प्रसंग व्यावहारिक आयुष्यांत आले असतां मनाचे जे जे व्यापार सुरू होतील, जो ताण पडेल, जी हुरहूर लागेल जो गोंधळ उडेल तोच

हुबेहूब स्थिति काल्पनिक अवस्थेंत होत असते. प्रत्यक्ष व्यवहारांत मनाला जी विलक्षण चालना मिळते तितकीच जवळ जवळ या काव्यास्वादाच्या अवस्थेंत मिळत असते. पण मग आनंद होतो तो ? याचें उत्तर स्वायत्त तादात्म्यानें देतां येतें हें मागें आलेंच आहे. दुसरें एक कारण म्हणजे प्रतिकूल संवेदना व त्यांच्या उपशमाची योजना ह्या दोन्ही काव्यांतच असतात. काव्य वाचावयास घेतलें म्हणजे त्याचें भरतवाक्य ऐकल्याशिवाय सोडवत नाहीं याचें बीज तरी हेंच होय, कीं प्रतिकूल संवेदनांनीं उत्पन्न होणारा क्षोभ व त्या संवेदनांनीं इतर संवेदनांशीं केलेला मिलाफरूपी तोडगा हीं एकत्र सांपडल्याशिवाय समाधान होत नाहीं.

अर्थात् काव्यास्वादकालीन मानसिक घडामोडींचें स्वरूप अलौकिक नसून व्यावहारिक जगांतील बऱ्यावाईट अनुभवाच्या वेळीं मनांत चालू असणाऱ्या घडामोडींप्रमाणेंच असतें. मनाला चालना बाह्येंद्रिय-सन्निकर्षानें तरी मिळते किंवा बाह्यसंन्निकर्षानें मनःकोषांत संचित झालेल्या मालमसाल्याची कल्पनेनें पुनर्घटना सुरू असतां उदित होणाऱ्या कल्पनाचांचल्यानें तरी मिळते. सर्प अंगावर धावून येत आहे असें पाहतांच मनोव्यापाराला विलक्षण चालना मिळते, तद्वत् नुसती दोरी पायाला लागली, पण सर्प चावला अशी कल्पना झाली तरीही मनाला विलक्षण चांचल्य प्राप्त होतें. कांहीं वेळां तर प्रत्यक्ष सर्पाच्या विषानें जो परिणाम व्हावयाचा, तोच विष रक्तांत भिनलें आहे या उसन्या कल्पनेनेंही होऊन माणूस मृत्युमुखीं पडलेला आढळून येतो. अर्थात् मनाला मिळणाऱ्या चालनेच्या बाबतींत इंद्रियसन्निकर्षाइतकाच कल्पनेचाही जाज्वल्य परिणाम होऊं शकतो. यामुळें बाह्य पदार्थांचें इंद्रियद्वारा ज्ञान होत असतां मनांत ज्या क्रिया होत असतात तशाच प्रकारच्या क्रिया कल्पनेनें चालना मिळत असतांही होत असतात.

बाह्य पदार्थांचा सन्निकर्ष झाला म्हणजे ज्ञान तत्काल होतेंच असें नाहीं. पतिराज वाचनांत दंग असावे व पत्नीनें घरांतील किरकोळ कटकटीची फुणफुण सुरू ठेवावी आणि एकही शब्दाचा बोध न झाल्यानें त्यानें नुसतें हूं हूं करीत असावें व तिनें अखेरीस चिडावें हें दृश्य कोणीं पाहिलें नाहीं ? तेव्हां सन्निकर्षाबरोबरच बाह्य-विषय मनानें ग्रहण करावा लागतो. ही ग्रहण करण्याची क्रिया चालू झाली म्हणजे मनाला चांचल्य येतें. तेंच मी ग्रहण करीत आहें या जाणिवेला कारणी-भूत असावें. कल्पनेनें रंगविलेल्या पदार्थांचें ग्रहण करतांनाही बाह्यग्रहणसदृश

क्रिया घडत असली पाहिजे असेंच अश्रुपातादिकांवरून दिसतें. म्हणजे शकुंतलेला पाहून दुष्यंताची जी स्थिति होते तशीच म्हणजे 'स्थानादनुचलन्नपि गत्वैव पुनः प्रतिनिवृत्तः' अशी स्थिति वाचकाची होत असते. बाह्यसन्निकर्षांच्या वेळींही एखादा देखावा नुसता डोळ्यांपुढें असून भागत नाहीं, तर मनाचें आणि इंद्रियांचें एकीकरण व्हावें लागतें. मनाचें आणि चक्षुरिंद्रियांचें एकीकरण झालें नसल्यास दृष्टीसमोर खुनासारखें घोर कृत्य घडत असतांही वृत्ति अविचलित राहूं शकेल. अर्थात् वृत्तींत गडबड उडते ती त्या घोर कृत्याची प्रतिमा मनःफलकावर उमटून तिनें उत्पन्न होणारा क्षोभ नाहींसा करण्याकरितां अथवा त्या प्रतिमेनें उत्पन्न होणारे तरंग जिरविण्याचा प्रयत्न सुरू झाला म्हणजे उडते. प्रत्येक ज्ञानप्रसंगीं बाह्य पदार्थांच्या अशा प्रकारच्या आंतर-प्रतिमा उमटत असाव्या असें मानसशास्त्रज्ञ म्हणतात. आणि जी गोष्ट इंद्रियद्वारा प्रतीत होणाऱ्या प्रतिमांना लागू, तीच कल्पनेनें उत्थापित केलेल्या प्रतिमांसही लागू. मनांत क्षोभ उत्पन्न होणें व तो दूर करण्याचा प्रयत्न सुरू होणें याचीं बाह्य चिन्हें म्हणजेच अश्रुपातादि. तात्पर्य, लौकिकसृष्टींतील अनुभवांनीं मनावर जो परिणाम होतो तशाच प्रकारचा परिणाम काल्पनिक सृष्टींतील अथवा काव्यसृष्टींतील अनुभवांनींही घडत असतो.

आतां लौकिकसृष्टींतील अनुभवाचा मनावर कायमचा परिणाम होत असतो याविषयीं दुमत होण्याचें कारण नाहीं. आणि काव्यसृष्टींतील अनुभवाचाही तसाच परिणाम होत असतो हें भावनाप्रधान कादंबऱ्यांच्या अतिरिक्त वाचनानें डॉन क्विक्झोट बनलेले भावनापीर ज्यांनीं पाहिले असतील त्यांना पटावयास वेळ लागणार नाहीं. मालतीमाधवांतील वाघानें मकरंदाच्या अंगावर उडी टाकल्याचें वाचतांच वाचकाला कांपरें भरतें, दुष्यंतानें शकुंतलेचा अव्हेर केला असतां शार्ङ्गधराप्रमाणें खडेतोड उत्तर देण्यास वाचकाचेही ओंठ फुरफुरूं लागतात, जनस्थान पाहून रामास गहिंवर येतो त्याबरोबर वाचकाचेही डोळे ओले होतात; या सर्व ठिकाणीं प्रत्यक्ष लौकिकप्रसंगीं मनाची जी खळबळ उडते तशीच काल्पनिक प्रसंगींही उडते. मात्र लौकिकप्रसंगीं मनावर उठणारी प्रतिमा तीव्र असते व काल्पनिक प्रसंगीं ती कोमल असते (Insipient image) येवढाच फरक. ती तीव्र न होण्याचें कारण ती बाह्यपदार्थप्रेरित नसून आंतरकल्पनाप्रेरित असते हें नव्हे, तर ती तीव्र होऊं न देण्याविषयीं खबर-

दारी घेतली जाते. आंतरकल्पनाप्रेरित चालनाही तीव्र असूं शकते हें जाणीव-विरहित कल्पनासृष्टि जी स्वप्नसृष्टि तींत चांगलेंच दृष्टीस पडतें. उदाहरणार्थ, स्वप्नांत सर्पदंश झाल्यानें माणूस किंचाळत उठतो व जागृतीनंतरही मनावरील प्रतिमा नाहींशी करण्यास कांहीं काल जावा लागतो. अर्थात् काव्यास्वादांत मनावर उठणाऱ्या प्रतिमा कोमल स्वरूपाच्या असतात ह्याचें कारण स्वत्वजागृति कायम असते हें होय आणि ती कायम असते म्हणूनच कोणत्याही मनोविकाराचा आल्हादमर्यादेपर्यंतचा अंश ग्रहण करून ती मर्यादा अतिक्रांत होणार नाहीं अशी खबरदारी घेतां येते. व यामुळेंच निरनिराळ्या मनोविकारांना उद्दीत करून त्यांतील अनिष्ट व असंतुष्टांना कांहीं प्रमाणांत वाव देऊन त्यांचा इतरांशीं मिलाफ करतां येतो. (Sublimation)

आतां काव्यास्वादकालीं विविध अनुभव येत असतां व त्यांचें स्वरूप तीव्रतेंत कमी असलें तरी लौकिक अनुभवाच्या जातीचेंच असतें हें जर मान्य केलें तर काव्यवाचनानें मनावर कायमचा परिणाम घडत असतो हें क्रमप्राप्तच होत नाहीं काय ! कायमचा परिणाम होतो हें स्वीकारलें म्हणजे 'काव्यसृष्टि ही स्वतंत्र, स्वयंभू, स्वतःसिद्ध सृष्टि असून तींत लौकिक-सृष्टींतील नीति-अनीति, सत्य, असत्य, कुरूप-सुरूप वगैरे गोष्टी गैरलागू होत; कवीचा नुसता कल्पना-विलास पहा आणि आनंद लुटा, नृत्यांगनेचे अवयव किती चपलतेनें वाटेल तसे गिरके घेत आहेत ह्याची पारख करा, ते अवयव नग्न आहेत असल्या कुशंका काढूं नका' असल्या मताची काय बोळवण करावयाची हें निराळें सांगावयास नकोच.

काव्यास्वादाचा मनावरील चिरंतन परिणाम

नीट कल्पना येण्याकरितां काव्यास्वादाच्या परिणामाचें स्वरूप अधिक स्पष्टपणें पाहूं. मुख्य स्वरूप हें कीं, मनांत येऊन गेलेला कोणताही विचार कायमचा नष्ट होत नाहीं. मनःकोशांत नित्य नवे विचार येत असतात व जुने कमजोर होतात; पण जुने कमजोर व अस्पष्ट झाले तरी सर्वस्वी नष्ट होत नाहींत. हे इतके असंख्य विचार राहतात कसे व कोठें हें कोडेंच आहे. मनाच्या निरनिराळ्या शक्तींचा—विचार इच्छा, कल्पना वगैरे यांचा संबंध मेंदूच्या कोणकोणत्या भागाशीं विशेष रीतीनें येतो याचें थोडेंबहुत संशोधन झालें व अधिक चालू आहे; पण अनंत विचार मनांत संग्रहित कसे केले जातात हें अद्याप गूढच आहे. पित्ताशयाचा स्राव म्हणजे पित्त, तद्वत् मेंदूचा स्राव म्हणजे विचार असें एका तत्त्ववेत्त्यानें

सुचविलें होतें. पण शरीरपिंडांचा स्राव नष्ट होतो आणि मनांतील विचार हे
कोणत्या तरी स्वरूपांत कायम राहतात. धूळपाटीवर पहिलीं अक्षरें नष्ट करून
दुसरी लिहिण्याची सोय असल्यानें असंख्य अक्षरें लिहितां येणें शक्य आहे.
मेंदू हा धूळपाटीसारखा आहे असें मानल्यास असंख्य विचार त्यावर उठणें
जुळेल; पण ते संग्रहीत कसे केले जातात याची उपपत्ति बसत नाहीं. एतद्विषयक
साक्षाज्ज्ञान उपलब्ध नसल्यानें अनुमान, उपपत्ति, अलंकार वगैरेंच्या साहाय्यानें
याची कल्पना मांडावी लागते. उदाहरणार्थ, मेंदूचे दोन भाग असून वरच्या
भागांत अहर्निश नव्या विचारांची घडामोड होत असावी, ते विचार नंतर
खालच्या तळघरांत येऊन संचित होत असावेत व स्मृतीच्या रज्जूनें यांतील
कांहीं विचार पुन्हा वरच्या जागृत भागांत ओढले जात असावेत असें कांहीं
मानसशास्त्रज्ञ वर्णन करितात. प्रो० रिचर्ड्सनें अशी कल्पना मांडली आहे कीं,
मनाचे दोन वेगवेगळे भाग न मानतां मन अखंड असून त्याला अनंत पैलू
आहेत असें मानावें व विचाराच्या प्रत्येक हेलकाव्याबरोबर मनाचा सबंध गोल
हालून एकावरून दुसऱ्या पैलूवर स्थिर होत असतो असें समजावें. मनाचा
फिरता गोल फिरतां फिरतां पूर्वपरिचित पैलूवर स्थिर झाला म्हणजे त्या पैलूशीं
संलग्न असणाऱ्या विचाराची स्मृति जागृत होत असावी. ही सारी अलंकारिक
भाषा झाली. मनाचा आकार घुमटासारखा आहे कीं पैलूदार हिऱ्यासारखा
आहे किंबहुना त्याला आकार ही भाषाच लावतां येईल कीं नाहीं हें सारें गूढच
आहे. एवढी गोष्ट मात्र अनुभवसिद्ध आहे कीं, मनांतील कोणताही विचार
नष्ट होत नाहीं. ज्या विचारांची स्मृति नष्ट झालेली असते असे विचारही नष्ट
न होतां कोठें तरी दडून बसलेले असतात व वायूचा झटका आला असतां
अगदीं अनपेक्षित रीतीनें दत्त म्हणून पुढें उभे राहतात. अर्थात् काव्यास्वादकालीं
मनांत जे विचारतरंग उमटत असतात ते कायमचे नष्ट न होतां सुसरूपानें
कायमचें ठाणें देऊन बसतात असें मानणें प्राप्त आहे. 'बसेनात' कोणी म्हणेल,
'जर ते जागत्या मनांतील व्यावहारिक विचारसरणींत लुडबुड करीत नसतील
तर ते नष्टप्रायच होत'; पण ते इतक्या सुधेपणानें निश्चल बसत नाहींत.
त्यांची कामगिरी अधिक चिरपरिणामी असते.

मनांत येणारा प्रत्येक विचार मनाची घडण बदलीत असतो. विशेषतः जो
जो विचार मनाला पटला त्या त्या विचारानें मनाच्या घडणीला नवें वळण न

मिळणें अशक्य आहे. एका अर्थानें माणसाचें मन हें विचाराच्या मसाल्याचें नेहमीं बनतच असतें. शरीरानें अन्नशोषण केलें म्हणजे त्या अन्नाचें शरीर बनून जातें; तद्वत् विचार आत्मसात् झाला म्हणजे तो मनाचा एक भागच बनून जातो. सांस्कृतिक भावना म्हणून ज्यांना लेखलें जातें त्याही विचाराचें शीघ्र व तीव्र स्वरूप होय. आपल्या स्त्रीच्या अंगावर परक्यानें हात टाकला असतां मनुष्याच्या भावना दुखविल्या जातात व तो तात्काळ प्रतिकारास सरसावतो; याचा अर्थ असा कीं, परस्पर्श अनिष्ट आहे हा विचार पूर्वी इतक्या वेळा त्याच्या मनांत घोळविलेला असतो व तो इतका ठाम व तीव्र झालेला असतो कीं, तत्सदृश प्रसंग आल्याबरोबर विचार आणि तन्मूलक प्रतिकार हीं एकसमयावच्छेदेंकरूनच घडतात. पण ही सांस्कृतिक भावना उपजत किंवा नित्य नसते. कांहीं रानटी समाजांत पाहुण्याचे स्वागतार्थ स्त्री अर्पण करण्याची चाल आढळून येते. त्या समाजांत परस्पर्शानें पतीचें चित्त खवळणार नाहीं. तात्पर्य, असल्या भावना ह्या विचाराचें निश्चित, शीघ्र आणि तीव्र असें स्वरूप होय, आणि काव्याला तर वाचकाच्या असल्या भावनाच हलवावयाच्या असतात. ह्या भावना कांहीं काल तरंगित होऊन काव्यसमाप्तीबरोबर अंतर्धान पावत नाहींत. त्या मनाशीं कायमच्या एकजीव होतात. नवा विचार मनाच्या शिवेवर येऊन हजर झाला म्हणजे मनांत शोषला जाणें किंवा न जाणें हें मनाच्या तत्पूर्वस्थितीवर अवलंबून असतें. तो विचार आत्मसात् करण्याजोगी भूमिका तयार असली तरच त्याला आंत प्रवेश मिळतो. पण एकदां प्रवेश मिळाला म्हणजे आंतील विचाराशीं तो तद्रूप होऊन जातो व तदनंतरच्या नव्या विचाराच्या प्रवेशप्रसंगीं या पहिल्या विचाराचें मत घ्यावें लागतें. म्हणजेच मनांत येऊन गेलेला प्रत्येक विचार हा पुढील विचारावर व विचारद्वारा वर्तनावर परिणाम घडवीत असतो. अर्थात् काव्यास्वादकालीं भावनामय विचार मनांत घोटले जात असल्यानें काव्यास्वादाचा मनाच्या एकंदर घडणीवर व तद्द्वारा एकंदर आयुष्यक्रमावर चिरंतन परिणाम झाल्याशिवाय कसा राहील ? आणि मनाची घडणच फिरविण्याचा परिणाम मान्य केला म्हणजे कवीवर केवढी जबाबदारी पडते हें सांगावयास नकोच.

काव्याचा व नीतिमत्तेचा अर्थाअर्थी संबंध नाहीं हें प्रतिपादणाऱ्यांचा काव्यांतील नीतिविषयक विचारापेक्षां त्यांतील आनंदावर भर देणें हाच मुख्य मुद्दा असतो हें खरें. पण आल्हाद हें काव्याचें ध्येय मानलें म्हणजे अनीति-

प्रोत्साहक काव्याचेंही समर्थन करणें प्राप्त होतें असें नाहीं. कां कीं, काव्याची योग्यता त्यांतील आल्हादानें अजमावयाची असें ठरविलें म्हणजे तो आल्हाद जितका अधिक शुद्ध, उत्कट, टिकाऊ, तितकी त्याची योग्यता अधिक मानणें युक्त. अनीतिप्रतिपादन किंवा अश्लीलता यांत चटकदारपणा असतो हें खरें, पण हा चटकदारपणा शुद्ध सात्त्विक आल्हादाच्या उत्कटतेप्रत कधींही पोंचत नाहीं. अनीतिमान् माणसालाही आपल्या वर्तनाची लज्जा वाटत असतेच. शिवाय काव्यसृष्टीचा लौकिकसृष्टीशीं अर्थाअर्थी संबंध नसल्यानें लौकिकसृष्टींत उपभोगावयास न सापडणारें अनीतिमूलक सुख काव्यसृष्टींत उपभोगून घेणें योग्य होय, असेंही म्हणणें बरोबर नाहीं. कारण काव्यसृष्टि लौकिकसृष्टीशीं असंबद्ध रंगविल्यास रसास्वादाची उत्कटता कमी होते. लौकिक व्यवहारांत कधींच उपभोगावयास न सांपडणारा व निवळ काल्पनिक सुखोपभोग सुशिक्षित व सुसंस्कृत अभिरुचीच्या माणसास रुचत नाहीं. लौकिक व्यवहारांत अनीतिमान् आचार सुखप्रद होत नसल्यानें, काव्यांतही तद्विरुद्ध वर्णन करणें औचित्यास सोडून होय. काव्यसृष्टि ही लौकिकसृष्टीची तंतोतंत नक्कल किंवा प्रतिकृति नसून, तिची सुधारून वाढवलेली आवृत्ति असते हें खरें; पण अधिक उठावदार आवृत्ति असली तरी मूळ आवृत्तीशीं म्हणजे लौकिक सृष्टीशीं सर्वतोपरी विसदृश असून चालत नाहीं, तेव्हां काव्यांत अनीतीची आणि आल्हादाची सांगड घातलेली असली म्हणजे आल्हादाचें शुद्ध स्वरूप लोपून हिणकस होतें. विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांना अनीतिप्रवर्तक काव्यांतही अतिरिक्त आनंद चाखतां येईल, नाहीं असें नाहीं; पण काव्य विशिष्ट प्रवृत्तीच्या माणसांकरितां नसून सर्वसाधारण समाजाकरितां आहे, आणि सर्वसाधारण समाजाच्या आनंदाच्या आणि नीतीच्या कल्पना एकमेकांशीं विसंगत नाहींत. नीतीचे नियम हे व्यक्तीच्या व समाजाच्या चिरंतन सुखाचे व कल्याणाचे नियम होत; तेव्हां या नियमांना धाब्यावर बसवून मिळणारें सुख हें शाश्वत व टिकाऊ असणार नाहीं. अर्थात् कलेच्या दृष्टीनें एखादें काव्य सुंदर असलें, सुश्लिष्ट पदरचना, मनोहर कल्पना व उत्कट रसपरिपोष यांनीं तें मण्डित असलें म्हणजे त्या काव्याचा विषय काय आहे, तो नीतिप्रवण आहे कीं अनीतिप्रवण आहे हें पाहाण्याचें कारण नाहीं, हें म्हणणें युक्तीस धरून नाहीं. कलेच्या पूर्णतेंत विषयाच्या निर्दोषतेचाही अन्तर्भाव केलाच पाहिजे. काव्य किंवा कला यांतील आनंदाचा आस्वाद घेत असतां, त्यांतील

विषयानें सुचणाऱ्या विचाराचाही मनावर परिणाम होत असतो. आणि हे विचार शुद्ध सात्त्विक स्वरूपाचे नसतील, तर त्या मानानें आल्हादाचें स्वरूप विकृत होईल. कलेंतील कसब किती का पूर्णतेस गेलेलें असेना, त्यापासून जर शुद्धानन्द मिळणार नाहीं, तर कलेचा मुख्य उद्देशच निष्फळ झाला असें म्हणावें लागेल. अव्वल दर्जाच्या कवीला आणि कारागिराला कलेच्या या रहस्याची जाणीव असते, म्हणून विषयाची योग्य निवड हेंही तो आपल्या कसबाचें एक प्रमुख अंग समजतो. सारांश, काव्यांतील प्रतिपाद्य विषय व तो रंगविण्याची शैली असे जे काव्याचे दोन भाग, त्यांपैकीं विषयाकडे दुर्लक्ष करून निवळ मोहक शैलीचा आनंद अनुभवितां येत असला, तरी विषयाची निवड योग्य नसल्यास, आनंदाचा थोडा तरी विरस झाल्याशिवाय राहात नसल्यानें, कलेच्या दृष्टीनेंही अनीतिप्रवर्तक विषय किंवा कल्पना काव्यांत आणणें गौणच ठरतें.

याच कारणाकरितां कवीनें नैराश्यवादाचें—मनुष्य हा परिस्थितीच्या हातांतलें बाहुलें आहे, त्याच्या बुद्धीचें व परिश्रमाचें चीज होईलच असें नाहीं, सदाचरणानें वागून देखील सुख मिळेलच अशी खात्री नाहीं, वगैरे विचारसरणीनें मनुष्याला नाउमेद करून सत्य, सद्गुण व चांगुलपणा यांचेवरील विश्वास डळमळीत करणाऱ्या नैराश्यवादाचें—प्रतिपादन करूं नये, असा सर्व देशांतील कवींचा संप्रदाय दिसतो. संस्कृत काव्यमीमांसकांनीं नाटकाचें व अरिस्टॉटलनें महाकाव्याचें (Epic) पर्यवसान करुणरसांत करूं नये असा निर्बंध घातला आहे तो याच कारणाकरतां. 'वेरटरची करुण कहाणी' ही नैराश्यप्रतिपादक कादंबरी लिहिल्याबद्दल जर्मन कवि गॉटे याला मागाहून पश्चात्ताप झाला, असें म्हणतात. मॅथ्यू अर्नोल्डनेंही पश्चात्तापामुळें एट्ना ज्वालामुखींत निराशेनें उडी घेणाऱ्या तत्त्वज्ञावरचें प्रथम प्रसिद्ध केलेलें काव्य दुसऱ्या आवृत्तींत गाळून टाकलें. अभिजात कवींनीं दाखविलेली ही स्वतःवरील जबाबदारीची जाणीव काव्याच्या मनावरील परिणामाच्या दृष्टीनें सर्वथा अनुकरणीय होय.

प्रकरण अकरावें

काव्य आणि काव्यशास्त्र

कवि आणि काव्यशास्त्रज्ञ यांचा संबंध कमलाचें पोषण करणारें जल व त्यांत विविध रंग उत्पन्न करणारा सूर्य, अथवा सुवासिक सुमनें धारण करणारा वृक्ष व तो सुवास दरवळून टाकणारा गंधवाह यांच्यासारखा आहे. कवीच्या प्रतिभावेलीवर काव्यसुमनें उमलावीं व काव्यशास्त्रज्ञ रसिकानें त्यांचे सुंदर गुच्छ करून त्यांची शोभा वृद्धिंगत करावी, अथवा कविप्रतिभेच्या शुक्तिखंडांत काव्य-मौक्तिकें निपजावींत व काव्यज्ञ रसिकानें त्यांची छानणी करून वर्गवारी लावून, त्यांना सहृदय रसोद्ग्राही टीकेच्या सूत्रांत गुंफून रसिकांच्या कंठीं अर्पण करावींत असा कवि आणि काव्यशास्त्रज्ञ यांचा अन्योन्य संबंध होय. आपण काव्य करितों तें अन्तःकरणांतील भावनाकल्लोलाला केवळ पाट फोडून देण्याकरितांच होय असें कवि म्हणत असला तरी रसिक वाचकाला आपलें काव्य कसें काय आवडेल हें पाहण्याची जाणीव त्याला असतेच; किंबहुना रसिक वाचकाच्या भूमिकेवर मधून मधून क्षणभर कल्पनेनें जाऊन तो आपल्या काव्याकडे मुरडून पाहात असतोच. यामुळें कविकुलगुरु म्हणतो कीं, 'आपरितोषाद्विदुषां न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्'. कवि हा कवितेचा जनक असला व अपत्यस्नेहानें तो तिचें कितीही कोडकौतुक करीत असला, तरी कन्येप्रमाणें कविता ही 'परकीय अर्थ' होय. ती रसिकांना अर्पण करून त्यांच्या घरीं ती आनंदानें व वैभवानें नांदतांना पाहण्यांतच सार्थक होय असेंच कवीस वाटत असावें. आणि काव्यज्ञ रसिकाची व कवीची अभिरुचि मिळती असल्यास उभय कुलांचा उद्धार करणाऱ्या कन्ये-प्रमाणें आपली कविता गृहलक्ष्मीसमान मान-सन्मानानें मिरवीत असल्याचें सुख कवीस पहावयास सांपडतें.

पण दोन कुलांची स्नेहग्रंथी अखंड बांधली जावी असा संकल्प करून जें कन्यादान करण्यांत येतें त्यानेंच पुष्कळ वेळां त्या दोन कुलांत कायमचें वितुष्ट येतें असा प्रकार काव्याच्या बाबतींतही आढळतो. लग्न होऊन सून सासरीं नांदावयास आली कीं, तिच्यांतील दोष तेवढे टिपून काढून आपली निरीक्षण दृष्टि गाजवावी असा संचार सासरच्या मंडळींच्या अंगांत व्हावा,

तद्वत् काव्य-परीक्षणाचा व अभिप्राय देण्याचा समय प्राप्त झाला असतां अनेक प्रकारें नाक मुरडून नांवें ठेवून आपली उच्चतर रसिकता प्रगट करावी अशी लहर परीक्षकांस येत असते; व त्यामुळें काव्य-शास्त्रानें काव्याच्या विकासास मदत होण्याऐवजीं विरुद्ध परिणाम होण्याचा संभव असतो. गंध्याला अत्तरांचा वास येऊं नये, त्याप्रमाणें समानकालीन कवींच्या काव्यांतील परिमल परीक्षकांस उमगूं नये ही स्थिति तर अपवादात्मक नव्हे. राज-शेखरानें स्पष्ट म्हटलें आहे कीं,

प्रत्यक्षकविकाव्यं च रूपं च कुलयोषितः
गृहवैद्यस्य विद्या च कस्मैचिदपि रोचते ॥ अ० १० ॥

'डोळ्यांसमोर असणाऱ्या कवीचें काव्य, घरोब्याच्या—ओळखीच्या वैद्याचें कसब, आणि कुलीन स्त्रीचें रूप, हीं लोकांना क्वचितच आवडतात'.

कवि-टीकाकार-युद्ध

या नापसंतीचें रूपांतर कवि व काव्यशास्त्रकार या दोघांना एकमेकांविषयीं अनादर वाटण्यांत होत असतें. किंबहुना कवि व परीक्षक यांची काव्यदृष्टि आमूलाग्र भिन्न असल्यास व दोघांच्यांत सामान्य सौजन्य व सहानुभूति यांची उणीव असल्यास प्रत्यक्ष मारामारीचा प्रसंग ओढवूं शकतो याचें एक मासलेवाईक उदाहरण इंग्रजी वाङ्मयांत आढळून येतें. जेफरे नांवाच्या एका फटकळ टीकाकारानें आयरिश कवि मूर याच्या काव्यावर अति कडक टीका केली. ती कवीला इतकी झणाणली कीं, त्यानें जेफरेला ताबडतोब द्वंद्वयुद्धाविषयीं आव्हान केलें, व जेफरेनें तें स्वीकारलेंही. पुढें दोघे खरोखरच द्वंद्वाकरितां एका पटांगणावर गेले, व गोळ्याही झाडल्या; पण सुदैवानें गोळ्या उडाल्या नाहींत व मित्रमंडळी मध्यस्थी पडली आणि हें कवि-टीकाकार-युद्ध-नाटक अंतीं आनंदपर्यवसायी ठरलें! कवि व टीकाकार यांचा हा संबंध अपूर्वच म्हणावयाचा! याच जेफरेनें त्या वेळचे इतर प्रसिद्ध व इंग्रजी वाङ्मयास ललामभूत कवि जे बायरन, शेले, कीट्स्, वर्डस्वर्थ त्यांनाही कमी सतावलें नाहीं. नवा कोणीही कवि जर डोकें वर उचलूं लागला कीं, गोरोबाच्या संतत्वाचा आव आणून कडक टीकेचें थापटणें त्याच्या टाळक्यांत सडकून त्याला 'कच्चा नालायक' ठरवून टाकावयाचें— अशा प्रकारच्या सोटेशाही टीकेचा या जेफरे कंपूनें कटच केला होता. त्या वेळच्या प्रसिद्ध म्हणून गणलेल्या सर्वच कवींवरील यांचे अभिप्राय झणझणीत व मासलेवाईक आहेत. कीट्सच्या काव्याविषयीं ते लिहितात, 'या कवीचें

काव्य म्हणजे फाटक्या-तुटक्या शब्दांनीं शिवलेली विसंगत विचारांची कथाच होय. 'बा कवे ! तूं कशाला या भानगडींत पडलास ? तुझा आपला पूर्वीचा धंदा काय वाईट होता ? आटप तर आतां, आणि घे पुनश्च चूर्णें, गोळ्या, वड्या आणि बैस भरीत बाटल्या कशा. दुसऱ्या एका ठिकाणीं पुढील मुक्ताफळ आढळतें, 'या कवीचे प्रतिभाविलास पाहून आमची मति थक्क झाली. निदान वेड्याच्या बरळण्याला तरी त्याची प्रतिभा खास हटवील.' वर्डस्वर्थविषयीं हा कंपू लिहितो, 'या कवीला भारदस्तपणा कशाशीं खातात हें सुद्धां समजत नाहींच, पण नुसत्या व्याकरणशुद्धतेचेंही त्यास वावडें दिसतें. आम्हांस आशा आहे कीं, असल्या गाढवपणास लवकरच आळा बसेल.' आतां शेलेविषयींचे उद्गार पहा—'शेलेच्या अंगीं कवीला अवश्य असणारे पुष्कळ गुण आहेत; पण हे गुण उधळावयाचे असा जणुं कवीनें विडाच उचललेला दिसतो. हा कवि म्हणे जगाची सुधारणा करणार ! वाचकहो, या कवीच्या खाजगी आयुष्यावरील बुरखा बाजूस करून खालील हिडीस स्वरूप तुम्हांस दाखविलें म्हणजे तुम्हांला याच्या सुधारणेच्या वल्गनांचा पोकळ कुजकेपणा तेव्हांच पटेल. शेले महाराज, आपलें वय, अनुभव, विद्वत्ता लक्षांत घेतां अफाट जगाला सुधारण्याच्या भानगडींत न पडतां आपल्या अंतःकरणांतील लहानशा जगाला सुधारण्यास झटा येवढेंच आम्ही तुम्हांस सांगतों.' बायरनविषयक अभिप्रायाचें पहिलें झणकाऱ्याचें वाक्य-च असें आहे कीं, 'या तरुण सरदाराचें काव्य असल्या जातीचें आहे कीं, तें जात देव किंवा मानव कोणीच मानणार नाहींत'. असो; गम्मत मात्र अशी कीं, जेफरेचे फटके खाणारे हे सर्वच कवि आज इंग्रजी वाङ्मयमंदिरांत उच्चासना-वर विराजमान झाले असून, तुकारामाचे प्रतिस्पर्धी म्हणून मंबाजी व सालोमालो यांचीं नावें जशीं व ज्या अर्थी चिरंजीव झालीं, तद्वत् जेफरेकंपूचें नांव या श्रेष्ठ कवींचा निंदक म्हणूनच वाङ्मयेतिहासाला चिकटून बसलें आहे. समकालीनांच्या संबंधींच्या वरीलसारख्या अभिप्रायाचें एक कारण 'बोद्धारो मत्सरग्रस्ताः' असें भर्तृहरीनें वर्णिलें आहे तें होय. प्रसिद्ध नाट्याचार्य खाडिलकर त्यांच्या नाटकांवर कांहीं वर्षांमागें 'धटिंगण कविब्रुवांचा संप्रदाय' म्हणून आलेल्या लेखमालेची येथें वाचकांना आठवण झालीच असेल. एक जुनें उदाहरण महिपतीच्या भक्तिविजयांत दुसऱ्या अध्यायांत आलें आहे, तें प्रसिद्ध गीतगोविंद या काव्याचा कर्ता जयदेव या कवीसंबंधानें होय. याच्या गीतगोविंद काव्याचा

बोलबाला पाहून जगन्नाथपुरीच्या राजाला मत्सर झाला व त्यानें गीतगोविंदासारखाच ग्रंथ तयार करून लोकांस तो ग्रंथ पठण करण्यास आज्ञा केली. लोक रागावले, पण राजाच्या तोंडावर त्याचा ग्रंथ कनिष्ठ असें कोण म्हणणार ? तेव्हां त्यांनीं ग्रंथाचें सरसनीरसत्व ठरविण्याकरितां दैवी उपाय सुचविला–तो असा कीं, दोन्ही ग्रंथ देवापुढें ठेवावे व देव जो स्वीकारील तो श्रेष्ठ समजावा. ग्रंथपरीक्षणाच्यासंबंधीं अशा प्रकारच्या दैवी उपायाचा अवलंब करण्याची पद्धति पूर्वी रूढ असे. भरतकृत नाटयशास्त्रांत नाटकाच्या परीक्षकांनीं नाटयसिद्धीची परीक्षा करितांना नाटकाचा प्रेक्षकांच्यावर होणारा परिणामरूपी मानुष पुराव्याबरोबरच आकस्मिक रीतीनें नाटकांत व्यत्यय आणणारा दैवी पुरावाही लक्षांत घ्यावा असें सांगितलें आहे (अ. २७). काशींतील पण्डितांपुढें परीक्षेकरितां मांडल्या जाणाऱ्या ग्रंथाची पूर्वी शलाकापरीक्षा होत असे हें प्रसिद्ध आहे. म्हणजे ग्रंथांत शलाका घालून सहजगत्या जें पृष्ठ वा श्लोक नजरेस येईल त्यावरून ग्रंथाचा निर्णय होई. मत्सरग्रस्त अहंमन्य व मूर्ख परीक्षकांच्या हातीं ग्रंथ देण्यापेक्षां असले दैवी उपायही कवीनें क्वचित् पसंत केले तर आश्चर्य नाहीं !

त्रिकालाबाधित नियम

वर दिलेल्या प्रकारच्या विपर्यस्त टीकेला व्यक्तिगत मत्सराशिवाय आणखीही कांहीं कारणें असूं शकतात. त्यांपैकीं मुख्य म्हणजे कीं, काव्यकलेच्या स्वरूपाविषयीं असणारी खोटी समजूत हें होय. वर जेफरेकंपूचें जें उदाहरण आलें आहे त्यांतही विपर्यस्त टीकेच्या बुडाशीं अशीच एक चुकीची कल्पना होती. त्यांचें असें ठाम मत होतें कीं, काव्यकलेचे नियम हे पूर्वाचार्यांनीं कायमचेच घालून ठेवले असून नवीन काव्याचें परीक्षण या पूर्वनियमानुरूपच केलें पाहिजे. जेफरेकंपूचें मुखपत्र जें 'एडिंबरो रिव्ह्यू' त्याच्या अगदीं पहिल्याच अंकांत असा सिद्धांत मांडलेला आहे कीं, The standards of poetry have been fixed long ago by certain inspired writers whose authority it is no longer lawful to call into question.—काव्यकलेचे नियम फार प्राचीन कालींच दिव्यद्रष्टया ऋषींनीं बांधून दिले असून त्यांच्या प्रामाण्याविषयीं आधुनिकांनीं शंका काढणें हें अयोग्य होय. अर्थात् पूर्वाचार्यांनीं घालून दिलेल्या दंडकाबाहेर रेसभरही कवि ढळला कीं, जेफरेनें दंडुका हाणलाच ! जेफरेनें अतिरेक केला असला तरी काव्यकलेचे पूर्वा-

चार्यांनीं घालून दिलेले नियम हे त्रिकालाबाधित होत व त्यांच्या कसावर नवें काव्य घांसणें येवढेंच परीक्षकांचें कर्तव्य होय असें मानणाऱ्या इतर सौम्य टीकाकारांची टीकाही अयोग्यच ठरली आहे. इंग्रज पंडित डॉक्टर जॉन्सन हा या प्रकाराचें उदाहरण होय. कांहीं एका विशिष्ट तालासुरावरच कवितेनें नाचलें पाहिजे अशा समजुतीनें दृष्टि अंध झाल्यानें ह्या विद्वानास मिल्टनसारख्या अव्वल दर्जाच्या कवीचे गुण दिसेनासे झाले. मिल्टनच्या सुंदर सुनीतांवर त्यानें असा शेरा मारला कीं, 'या सुनीतांविषयीं फारसें लिहावयासच नको, कारण त्यांच्यांतील अगदीं उत्कृष्टांविषयींही 'तीं बरीं आहेत' येवढेंच फार तर म्हणतां येईल'. 'चर्चमधील मृत्युगीत' नांवाचें प्रसिद्ध गीत रचणाऱ्या ग्रे नांवाच्या कवीविषयीं तो म्हणे 'छे बोवा! अगदींच धाम्या माणूस. घरांत, बाहेर कोठेंही असला तरी अगदींच वेंधळा'. फील्डिंग नांवाच्या कादंबरीकारानें आपल्या कादंबरींत मानवी आयुष्य हें आनंदप्रचुर आहे असें दाखविलें आहे. झालें, येवढ्यानेंच जॉन्सनची स्वारी गरम झाली. अरिस्टॉटलचा सनातन दंडक असा कीं, आयुष्य हें साकल्यानें दुःखप्रचुर असेंच रंगविलें पाहिजे; पण फील्डिंगनें तो जुमानला नाहीं. असलें धाष्ट्यं करणाऱ्यावर जॉन्सननें शेरा मारला कीं, 'लेकाचा शुद्ध बदमाष आहे'. याच न्यायाधिशी पद्धतीनें जॉन्सननें अनेक कवींना शिक्षा ठोठावल्या आहेत, आणि आरोपींचा गुन्हा काय तर अरिस्टॉटलच्या नियमांचें उल्लंघन!

आपल्याकडील संत-कवींवर पंडित-कवींचा रोषही रूढीच्या उल्लंघनाबद्दलच होता. केवळ मराठी भाषा वापरली येवढ्यास्तवच पंडित चिडले. उत्कृष्ट काव्य हें संस्कृतसारख्या देववाणींतच रचलें पाहिजे असा पूर्व सांप्रदाय होता. तो संतांनीं मोडतांच पंडितांनीं अब्रह्मण्याचा आक्रोश केला. अशांना उद्देशून नाथांना उद्गार काढावे लागले, 'संस्कृत वाणी देवें केली। प्राकृत तरी चोरांपासून झाली। असोत या अभिमानभुली। वृथा बोली काय काज।' नाथांच्या नंतर दासोपंतांनाही असाच अनुभव आला असावा. कारण त्यांनाही लिहावें लागलें आहे कीं, 'संस्कृत बोलणें सेवणें। तेंचि सांडावें प्राकृत वचनें। ऐसीया मूर्खा मुंडणें। किती आतां॥' मुक्तेश्वरांनाही प्राकृत भाषेस झिडकारणाऱ्या प्रतिनिविष्टांना मूर्खांतच काढावे लागले आहे. ते लिहितात कीं, 'लोहाची मांदूस केली। नाना रत्नें सांठविलीं ती अभाग्यानें त्यागिली। लोखंड म्हणो॥ तैसी भाषा प्राकृत। अर्थ वेदांत आणि सिद्धांत। नेणोनि त्यागी भ्रांत। मंद बुद्धिस्तव॥' महिपतीनें तर संतविजयांत

संस्कृत पंडितांच्या प्रतिनिविष्ठतेची एक आख्यायिकाच दिली आहे. ती अशी कीं, शिवाजी राजे एकदां दासबोध ग्रंथ वाचीत असतां गागाभट्ट पंडित त्यांच्या भेटीस आले. कुशलप्रश्नानंतर पंडितांनीं राजांना विचारिलें, 'ब्राह्मण रायासि पुसत । कोणतें शास्त्र सोडिला ग्रंथ । संस्कृत किंवा प्राकृत । हें मज त्वरित सांगावें ॥ राजा सांगत ते क्षणीं । दासबोध केला समर्थांनीं । पंडित म्हणे प्राकृत वाणी । ऐकतां श्रवणीं महादोष ॥' (अ० १४). ही आख्यायिका गागाभट्टाविषयीं खरी असो वा नसो; तिच्यावरून पंडितवर्गाची वृत्ति कळून येते. दुसऱ्या एका पंडिताची स्वतःची साक्ष ही वरील आख्यायिकेंतील प्रतिनिविष्ट वृत्तीस पोषक अशीच आहे. हा पंडित म्हणजे शहाजींचें चरित्र लिहिणारा राधामाधवविलासचंपूकार जयराम हा होय. शहाजीच्या पदरीं अनेक कवि होते व त्यांच्यामध्यें समस्यापूरणादि करमणुकी व चढाओढी चालत. अशा एका प्रसंगीं प्राकृत कवींची हेटाळणी करण्याच्या इरायानें जयरामानें—

'संस्कृत सिंहे गर्जति गच्छति गहनाद्गज इवेंदुशब्दः ।
शाखामृग इव भाषां निलीय शाखांतरे वसति ॥'

'संस्कृत कवि सिंहगर्जना करूं लागले कीं, प्राकृत कवि हे मर्कटांप्रमाणें झाडाझुडपांत लपून बसतात', असे प्राकृत कवींविषयीं तुच्छतेचे उद्गार काढले आहेत. या उद्गारांवरून केवळ प्राकृत भाषा वापरण्याच्या मानीव गुन्ह्याबद्दल संकृत कवींच्या मनांत प्राकृत कवींविषयीं कशी अढी बसलेली होती हें लक्षांत येईल. बरें भाषा प्राकृत वापरली तर वापरली, पण तेवढेंही करून न थांबतां संस्कृत काव्यशास्त्रीय प्रणालिका मोडून या प्राकृत कवींनीं भक्तिरसाचा झेंडा रोविला. अर्थात् संस्कृत काव्यशास्त्राचा व भरतमुनीपासून चालत आलेल्या परंपरेचा अपमान झाला. कारण प्राचीन शास्त्रकारांनीं भक्तिरसाचा पुरस्कार केलेला नाहीं. जगन्नाथ पंडितानें भक्तिरसाला मान देण्याचें नाकारलें तें याच मुद्द्यावर. युक्तिवादानें भक्तिरसाचा हमला हादरत नाहीं असें कळून आल्यावर पंडितांनीं शेवटचा रामबाण सुरुंग लावला तो हा कीं, स्वतंत्र रस किती मानावे हें भरताचार्यांनीं पूर्वीच ठरवून टाकलें आहे, त्यांचाच तो अधिकार आहे व इतरांनीं स्वतंत्र मत चालविण्याचें धाडस करूं नये. 'भरतादिमुनिवचनामेवात्र रसत्वादिव्यवस्थापकत्वेन स्वातंत्र्यायोगात् (रसगंगाधर पृष्ठ ४५).

अशा रीतीनें रूढी किंवा पूर्व-शास्त्रकारांविषयीं अवास्तव आदर हीं स्वतंत्रपणाची

चमक दाखविणाऱ्या काव्याच्या गौरवांत नेहमीं विघ्नें घालीत आलीं आहेत. नवीन कल्पना ग्रहण करणें म्हणजे पूर्वीच मनःकोषांत स्थान धरून बसलेल्यांना थोडेंसें हलवून नवीन कल्पनेला त्याच्यांत जागा करून देणें होय. हें करतांना पूर्वीच्या बऱ्याच कल्पनांची उठबस करावी लागते. अर्थात् हे कष्ट टाळण्याकडे मानवी मनाचा स्वाभाविकच कल असतो. यामुळें नवीन प्रथा उदय पावली कीं, त्याविरुद्ध फुरंगटून बसणें किंवा गिल्ला करणें अशी मनाची घडण तयार होते. यालाच आणखी दोन फांटे फुटतात; ते असे कीं, नवमतवाल्यांना जुनें ठेवणें अगदींच नादान वाटून तें आदरण्याऐवजीं लाथाडावेंसें वाटतें, व पुराणमतवाल्यांना जुनें ठेवणें नुसतें आदरणीयच वाटून न राहतां उत्कर्षाची परमोच्च सीमा वाटूं लागते. या प्रवृत्तींनीं अभिरुचीचें तोंड आधींच गोड वा कडू झालेलें असलें म्हणजे परीक्षणविषयींभूत काव्याची खरी रुचीच तिला कळेनाशी होते. पण पूर्वग्रहप्रवणता ही मानवी मनांत खोल रुजलेली अशी वृत्ति होय. 'पुराणमित्येव न साधु सर्वं । न चापि काव्यं नवमित्यवद्यम्' । असा इषारा देणाऱ्या कालिदासालाही केवळ ह्या प्रवृत्तीमुळेंच उत्कृष्ट काव्याकडे पाहून नाक मुरडणारांचा अनुभव आला असला पाहिजे.

टीकेचा मृदंग

मराठी वाङ्मयांत मोरोपंतावरील अवास्तव टीका या प्रवृत्तीची साक्ष देण्यास उभी आहे. काव्य-काव्योदयकार व ज्ञानकोशकार यांच्या मतें मुक्तेश्वर, मोरोपंत हे परभृत व दुय्यम दर्जाचे होत, तर त्याच मोरोपंताची स्तुति हंस यांनीं 'हरिदासाच्या मुखांतून मोरोपंती आर्या निघूं लागली म्हणजे तिचें पदलालित्य, निर्दोषता, निष्कलंकता, प्रसाद, भगवत्पदलीनता इत्यादि अवलोकन केलें म्हणजे खरे रसिक आनंदमग्न होतात' अशा शब्दांनीं केली आहे. भक्तिरसाविषयींच्या विशिष्ट मतामुळेंही या कवीचा मृदंग दोन्हीकडून कसा थापटला गेला आहे तो पाहा. भक्त कवीच्या काव्यासंबंधीं काव्योदयकारांची तक्रार आहे कीं, 'आमचें हें सर्व वाङ्मय राष्ट्राची बाल्यावस्था दाखविणारें आहे. 'पांडुरंगे पांडुरंगे । वेगीं येई माझे गंगे' । अशा प्रकारची एकांतिक, निस्सीम, निःशंक, एकनिष्ठ आणि आत्मनिरपेक्ष भक्ति राष्ट्राची बाल्यावस्था जाऊन तें प्रौढ झालेलें असलें तर शक्य असते काय' ? असें ते विचारतात. उलट त्याच भक्तिरसाच्या खळखळाटानें खूष होऊन मोरोपंतास कालिदासाच्यापेक्षां श्रेष्ठ ठरविण्यास एक रसिक तयार झाले

आहेत. परांजपेकृत केकावलींत प्रो० रा. रा. भागवत यांचा अभिप्राय उद्धृत केला आहे कीं, 'मोरोपंती भारतांतील कांहीं आख्यानें नीट समजलीं म्हणजे सगळा कालिदास व सगळा भारवी वाचल्याचें श्रेय मिळून, आणखी भक्तिरसाचा-ही लाभ होतो. हा लाभ कालिदासाच्या काव्यांत होण्याचा फारसा संभव नाहीं. भारवीनें आपल्या काव्यांत भक्तिरसाची छटा निःसंशय उडविली आहे; पण कोठें मोरोपंती भक्तिरसाचा अलोट पूर व कोठें भारवीची भक्तिरसानें मंदमंद वाहणारी छोटी सरस्वती !' आतां मोरोपंताच्या यमकप्रेमावरील अभिप्रायद्वंद्व पाहा. काव्योदयकार झिडकारून लिहितात कीं, 'यमकप्रासादि चमत्कार केलेले असले कीं, सामान्य दृष्टीला ती कविता वरच्या दर्जाची वाटते. मोरोपंतांची स्तुति करतांना त्यांच्या तोंडून 'अनलसमीहित' ही आर्या उत्तम म्हणून पुढें येते. छंदोबद्ध शब्दाच्या आणि अक्षरांच्या मांडणीचा चमत्कार इतकाच अर्थ कवितेच्या मुख्य लक्षणांत सामान्य कल्पनेला दिसतो याचें हें उत्तम उदाहरण आहे'. आतां निबंधमालाकारांना मिटक्या मारतांना पाहा—'मोरोपंताची कविता वाचतांना सकृद्दर्शनीं कळून येणारा तिचा एक मोठा विशेष म्हटला म्हणजे लांब लांब यमकें हा होय. हा विशेषच कवीची प्रसिद्धि प्रथमतः त्वरित होण्यास कारणीभूत होऊन पुढें त्याची कीर्ति स्थिरावल्यावरही तीस मुख्य आधारभूत होऊन बसला. इंग्लंडांत पोपची प्रख्याति त्याच्या अपूर्व पदलालित्यानें जशी झाली व वीस वर्षांच्या वयांतच तो महाकवींशीं टक्कर मारूं लागला, किंबहुना त्यांच्याहूनही एकंदर लोकांस अधिक झाला, त्याप्रमाणेंच आमच्या महाराष्ट्रकवीचें झालें असावें. बारामतींतून त्यांच्या आर्या जेव्हां प्रथम बाहेर पडूं लागल्या असतील तेव्हां त्यांचा नवीन थाटमाट पाहून 'उदिते नैषधे काव्ये क्व माघः क्व च भारविः' असा अनुभव त्यास आला असेल. गीर्वाण वाणीच्या सुवर्णसूत्रांनीं जागोजाग विणून काढलेलें व अनुप्रासानें स्थळविशेषीं विचित्रित केलेलें असें उज्ज्वल वस्त्र परिधान केलेली अभिनव कविता जनमनःप्रांगणीं जेव्हां नटीप्रमाणें अवतीर्ण झाली असेल तेव्हां तिचा अलंकार, थाटमाट पाहून व चरणांत रुणझुणणाऱ्या यमकरूप पैंजणांचा कर्णमनोहर नाद ऐकून जोशीबोवासारखी मंडळी तल्लीन होऊन गेली यांत काय आश्चर्य ! " अशा रीतीनें रसिकतेची रस्सी दोन्ही बाजूंनीं खेंचली जाण्यास विशिष्ट परंपरेविषयींचा पक्षपात कारणीभूत होत असतो. पण त्यामुळें काव्यशास्त्राचा खरा उद्देश नासून जातो.

निर्लेप टीका

अशा प्रकारच्या बेजबाबदार टीकांनीं वैतागून जाऊन शेक्स्पिअर कवीचा
एक भाष्यकार मोल्टन यानें असें प्रतिपादन केलें आहे कीं, गुणदोषांची
छाननी करून अभिप्राय देणें हें टीकेचें खरें कार्यच मानणें अयुक्त होय.
तो म्हणतो कीं, शेक्स्पिअरचीं नाटकें ही वेडगळ दारुड्याची कृति होय असा
एका टीकास अभिप्राय तर दुसऱ्या टीकास शेक्स्पिअरचीं नाटकें हीं सरस्वती-
देवीनें स्वहस्तें लिहिलेलीं होत असा अभिप्राय ज्या सदभिरुचीवरून निघूं शकतो
तिचा भरंवसा कोण धरील ? तेव्हां गुणदोष-विवेचनाचा विचार वर्जून कवीच्या
काव्याचें मर्म कवीच्या कृतीचा सूक्ष्म अभ्यास करूनच ठरविणें हेंच काव्यशास्त्र-
कारानें आपलें कर्तव्य समजलें पाहिजे. अशा सूक्ष्म निर्लेप अभ्यासापासूनच
काव्यशास्त्राला शास्त्रीय स्वरूप प्राप्त होऊं शकेल. टीकाविषयभूतग्रंथांतील दोषां-
चा दोष या नात्यानें उल्लेख करणें अशास्त्रीय होय. रसायनशास्त्रज्ञ गंधकाच्या
उग्र वासाचा जसा दोष म्हणून विचार न करितां केवळ धर्म म्हणून करतो, किंवा
भाषाशास्त्रज्ञ रामायणासारख्या प्राचीन काव्यांतील अपाणिनीय शब्दप्रयोगांचा
चूक म्हणून उल्लेख न करतां आर्ष म्हणून करतो; त्याप्रमाणें शास्त्रीय टीकाकारानें
काव्यांतील दोषांना दोष म्हणून न झिडकारतां व्यक्तिगत प्रतिभेचें एक अपरिहार्य
अंग या दृष्टीनें त्याकडे पाहिलें पाहिजे. काव्याच्या परीक्षकानें कवीच्या समग्र
काव्याचें आस्थापूर्वक परिशीलन करून त्याच्या कलाविलासाचे विशिष्ट नियम
प्रथम शोधून काढावे व नंतर त्या नियमान्वयें काव्याचें स्वरूप आकलन करण्याचा
प्रयत्न करावा, हीच खरी शास्त्रीय दृष्टि. कोणत्याही कवीच्या काव्याचें परीक्षण
त्याच्या कलेच्या विशिष्ट नियमानुरूपच केलें पाहिजे. इतर पूर्व कवींच्या काव्य-
वाचनानें उत्पन्न झालेले ग्रह विसरून मन निर्लेप करून नव्या काव्याच्या अभ्यासा-
स सुरवात करणें हीच खरी शास्त्रीय काव्यमीमांसा होय. अशा तऱ्हेचें मोल्टनचें
प्रतिपादन आहे. तें उत्कृष्ट ग्रंथांसंबंधींही प्रकाश व काळोखाइतकी भिन्न मतें असूं
शकतात हें पाहून वैतागानें केलें असल्यानें वैतागाच्या उद्गारांत जेवढें सत्य
सामान्यतः असतें तेवढेंच त्यांत आहे. मोल्टननें आंखून दिलेल्या पद्धतीनें प्रत्यहीं
नित्य नव्या उदयास येणाऱ्या काव्याचें परीक्षण करावयाचा कोणीं उद्योग आरंभि-
ला तर-तर कशाला असला उपद्व्याप मोल्टनच्या कल्पितसृष्टीबाहेरील कोणी
करणारच नाहीं, आणि कोणी कशाला, खुद्द मोल्टननेंही केला नाहीं. कारण

त्यानें परीक्षणाकरितां कवि निवडला तो जगद्वंद्य शेक्सिपअर! आतां शेक्सिपअर-सारख्या महाकवीच्या काव्यभूमीची मोल्टनच्या पद्धतीनें मशागत केली असतां उत्कृष्ट पीक हातीं येईल, हें कोणासही मान्य होईल. मोल्टनच्या मतांतील ग्राह्यांश-ही हाच होय. पण त्यांत नावीन्यही नाहीं. काव्यशास्त्राचा इमला जो आजवर उभारला जात आलेला आहे तो कालाच्या व चंचल अभिरुचीच्या तडाख्यानें न झरणारे असे जे अभिजात काव्यग्रंथ, त्यांतील सौंदर्य-शिलाखंडांनींच उभारत आलेला आहे. पण या सौंदर्य-रत्नाचा उपयोग नवीन ग्रंथांच्या परीक्षणप्रसंगीं करावयाचा नाहीं म्हटलें तर काव्यशास्त्राची आधारभूमीच भंगेल. उलट पूर्व ग्रंथांवरून सिद्ध झालेल्या नियमानुरूप नवीन ग्रंथाचें महत्त्वमापन करूं लागलें म्हणजे जेफरेच्या दंडुकेशाहीस ऊत यावयाचा असा हा नाजुक प्रश्न आहे.

या पेंचांतून सुटका म्हणून कांहीं पाश्चात्य काव्यमीमांसकांनीं असा पंथ काढला आहे कीं, काव्याचें परीक्षण करतांना गुण-दोषांच्या भानगडींत न पडतां तें वाचून आपल्या मनावर जो संस्कार झाला असेल त्याचें यथार्थ चित्र मात्र रेखाटावें. या पंथाची विचारसरणी कांहींशी मायावादासारखी आहे. मायावादी म्हणतात कीं, सर्व वस्तुजातावर मायेचें आवरण असल्यानें वस्तूचें पारमार्थिक स्वरूप आपणांस कधींच उपलब्ध होत नाहीं. ज्याला आपण वस्तुज्ञान म्हणतों तें वस्तूच्या स्वस्वरूपाचें नसून इंद्रियद्वारा मनावर झालेल्या संस्काररूपाचें असतें. तद्वत् हा पंथ म्हणतो कीं,कवीचा मूळचा आशय काय हें आम्हांला कळणें शक्य नाहीं. आधीं कवीच्या विचारप्रदर्शनाचें साधन जे शब्द, त्यांचा अर्थ तरी कोठें निश्चित आहे ! सामान्यदृष्ट्या शब्दार्थाला स्पष्ट स्वरूप असलें तरी पुष्कळसे शब्द असे असतात कीं, ते उच्चारले असतां सर्वांना एकच एकमेवाद्वितीय अर्थ प्रतीत होत नाहीं. एखादा नवीन शब्द जेव्हां आपण प्रथम शिकतों, तेव्हां त्या वेळीं तो ज्या संदर्भानें आपणांस भेटला असेल त्या संदर्भांतील भावनांसह तो आपल्या स्मरणांत घर करीत असतो; व सांकेतिक अर्थाच्या उद्बोधनाबरोबर त्यांशीं संलग्न असणाऱ्या भावनाही तो जागृत करीत असतो. यामुळें शब्दांच्या सांकेतिक निश्चित अर्थाभोंवतीं सूचित अर्थांचें व भावनांचें धुकें पसरलेलें असतें; आणि कवि तर अशा सूचित अर्थांचे शब्द मुद्दाम वापरीत असतो. यामुळें एकच काव्य अनेकांनीं वाचलें असतां अनेकांना एकच अर्थ क्वचितच आढळतो. एखाद्या काव्यांतील शब्दचित्राचें रंगचित्रांत रूपांतर करण्यास अनेक चितार्‍यांस सांगितलें

असतां मूळचें शब्दचित्र एकच असलें तरी रंगचित्रें बहुधा भिन्नच निघतील. निर-
निराळे नट एकच भूमिका करूं लागले असतांही प्रत्येकाची कल्पना भिन्नभिन्नच
आढळते. तसेंच काव्यटीकाकारांतही कवीचा आशय एकच असतां एकाच
काव्याच्या पोतडींतून पांचपन्नास चिजा काढणारे गारुडी टीकाकार आढळतातच.
तात्पर्य, संस्कारवादी काव्यशास्त्रपंथ प्रतिपादन करतो कीं, कवीच्या आशया-
च्या मृगजळामागें धावत न सुटतां काव्याचा कमनीय देखावा टीकाकारास जसा
प्रतीत होतो तसा चित्रित करणें हेंच टीकाकारानें आपलें उद्दिष्ट समजावें.

काव्यमय टीका

ह्या सांप्रदायांतील टीकाकार हा वस्तुतः जातीचा कविच असतो. काव्य वाचून
भावना हेलावूं लागल्या म्हणजे त्या हेलावत ठेवून त्यांतून टीकारूपानें दुसरें एक
सुदर काव्यच तो निर्माण करीत असतो. कवि हा सृष्टिसौंदर्याच्या मनावर झालेल्या
संस्काराचें चित्र काढतो, तर हा टीकाकार काव्य सृष्टीच्या संस्कारास चिरंतन रूप
देतो. कवीची प्रतिभा सृष्टींतील रमणीय स्थलांनीं जागृत होते तर या टीकाकाराची
त्या स्थलांचें काव्यांतील प्रतिबिंब पाहून जागृत होते. पण प्रतिभावान् टीकाकार
एकदां खरा रंगला म्हणजे मग त्याच्या लिखाणाचा बाह्य वेष तेवढा टीकेचा
उरला तरी त्याचें अन्तःस्वरूप काव्यमय बनून जातें. अशा वेळीं काव्याप्रमाणेंच
काव्यटीकेंतही एक स्वतंत्र आस्वाद उत्पन्न होतो. उदाहरणार्थ, कालिदासाचीं काव्यें
वाचतांना जो आनंद होतो त्याचसारखा कांहींसा आनंद त्याच्या काव्यावरील
अरविंद घोष, रवींद्रनाथ टागोर किंवा शिवरामपंत परांजपे यांच्या सरस, रमणीय
टीका वाचतांनाही मिळतो. उदाहरणार्थ पराजप्यांच्याच टीकेचा मासला पहा.
रम्यतमांतील रम्यतम अशी ख्याति असलेला जो शाकुंतलांतील चौथा अंक,
तो वाचून रसिक आनंदसागरांत डुंबले आहेत. अंक संपविल्यावर त्यांनीं
शिवरामपंत परांजपे यांच्यासारख्यांच्या रसिक टीकेकडे वळावें. चौथ्या अंकां-
तील सर्वच रमणीय स्थलांचे म्हणजे 'आश्रमांतील निरनिराळ्या पर्णकुटिका, मंगल
प्रसाधनांचे मंडप, निरनिराळ्या कार्यासाठीं अग्निशरणें, निरनिराळ्या होमशाळा,
होमकुंडांतून पेटलेल्या अग्नीमधून वर येणाऱ्या हव्यगंधमिश्र ज्वाला, तपोवनांतील
निरनिराळे वृक्ष व त्यांवरील गायन करीत बसलेल्या कोकिला, तो वनज्योत्स्नेचा
मंडप, तो उटजपर्यंतभाग, त्याच्या पुढील ती नतोन्नत भूमि, त्याच्यापुढें
लागणारें तें सरोवर, त्याकांठचा तो क्षीरवृक्ष व त्याच्या पलीकडची ती

शकुंतलेला सर्वांच्या दृष्टीपासून झांकून टाकणारी घनदाट वनराजी' या एकंदर मनोहर देखाव्याचें त्यांचें सर्वच वर्णन बहारीचें आहे. तें कोठवर उद्धृत करणार ! पण टीकाकार तन्मय झाला असतां कसें नवकाव्य निर्माण करतो याची अल्प कल्पना म्हणून याच टीकेंतील शकुंतला गर्भमंथर मृगवधूविषयीं 'बाबा, ही मृगी नीटपणें प्रसूत झाली म्हणजे मला अवश्य कळवा हां' असें कण्वास म्हणते, त्या प्रसंगींची टीकाकाराची वाणी ऐकूं या. टीकाकार कवि म्हणतो, 'जडसृष्टीनें निर्माण केलेल्या सरोवरांतून फक्त वर्तमान वस्तूंचींच प्रतिबिंबें पडतात; पण कवीच्या कल्पनांनीं निर्माण केलेल्या कल्पनामय सरोवरांतून पुढें होणाऱ्या गोष्टींचीं आधीं-च प्रतिबिंबें पडतात. त्या मृगवधूप्रमाणें शकुंतलाही या वेळीं गरोदरच होती व गर्भभारामुळें त्या मृगवधूच्या गतींत जसें मंथरत्व उत्पन्न झालें होतें त्याचप्रमाणें शकुंतलेचीही स्थिति झाली होती. अशा स्थितींत एक गरोदर स्त्री दुसरीविषयीं जे उद्गार काढील तेच हृदयद्रावक उद्गार कालिदासानें येथें 'यदा अनघप्रसवा भवति' या वाक्याच्या द्वारानें शकुंतलेच्या तोंडीं घातले आहेत. पण शकुंतले ! ही मृगवधू अनघप्रसव झाली म्हणजे तिला मुलगा झाल्याचें वर्तमान काश्यप ऋषींनीं कबूल केल्याप्रमाणें ते तुला कदाचित् कळवतील ! पण शकुंतले, तुझी वाट काय ? तूंही हल्लीं या मृगवधूप्रमाणें गर्भमंथर आहेस; पण त्या गर्भापासून तुझी केव्हां, कोठें, कशी मुक्तता होणार याच्याबद्दल कोणाला काय माहीत आहे ! आणि तूं आपल्या हातींपायीं सुटल्यानंतर तुला मुलगा झाल्याचें वर्तमान कोण कोणाला कळवणार आहे ! आणि त्याची तजवीज कोणीं काय केली आहे ! शकुंतले, त्या यःकश्चित् एका मृगवधूला होणाऱ्या संततीविषयीं प्रियनिवेदन करण्याचा निरोप पाठविण्याला तूं कण्वऋषींना सांगत आहेस; पण तुला जी संतति होईल त्याबद्दलचें कण्वऋषींना प्रियनिवेदन करण्याला तूं कोणाला पाठविणार आहेस ! दैवाची लीला विचित्र असते ती हीच ! सहज तोंडून शब्द निघून जातात, पण त्यांच्या अर्थांचे धागे किती लांबवर गेलेले असतात याची कोणाला-ही कल्पना नसते. परंतु सामान्य जनांना नसली तरी धूर्त कवींना त्याबद्दलची संपूर्ण कल्पना पूर्वींच आलेली असते. आणि म्हणूनच उत्तम कवि मानवी अंतः-करणांतील नेमक्या तंतूंवर नेमकीं बोटें ठेवून त्यांतून नेमके करुणध्वनि उत्पन्न करीत असतात. कालिदास हा अशांतलाच एक उत्कृष्ट मानसशास्त्रवेत्ता होता. त्या कालिदासानें या गर्भमंथर मृगवधूच्या अनघप्रसूतीच्या कळकळीमध्यें

शकुंतलेच्या भावी स्थित्यंतराचें जें हृदयद्रावक चित्र बिन शब्दांनीं प्रतिबिंबित केलें आहे तें ज्यांच्या लक्षांत येईल त्यांच्या डोळ्यांतील अश्रुबिंदूंनीं त्या अत्यंत करुणरसपरिपूर्ण वाक्यामध्यें जास्त आर्द्रता उत्पन्न केली गेल्यावांचून राहाणार नाहीं. परंतु हे सहृदयांचे अश्रुबिंदु म्हणजे अश्रुबिंदु नसून काव्यसाम्राज्याच्या सिंहासनावर कालिदासासारख्या कवींना मूर्धाभिषेक करणाऱ्या त्या निःसंशय पवित्र तीर्थजलांच्या धारा आहेत असें म्हणण्यास हरकत नाहीं !'

अशा प्रकारच्या टीकेनें टीकेचें उज्ज्वल कार्य दृष्टीस पडतें व टीकाकार हा कवीहून कमी दर्जाचा असतो हा भ्रमही दूर होतो. वरीलसारख्या टीकाकाराची आणि कवीची प्रतिभा एकाच प्रकारची असते. मूळ कवि लौकिकसृष्टींतील रमणीय स्थलें हेरून टिपून काव्यांत गोंवतो, तर रसिक टीकाकार कवीनें निर्माण केलेल्या काव्यसृष्टींतील सामान्य वाचकाच्या नजरेंतून सुटणारीं अनेक सौंदर्य-स्थलें निरखून त्यांवर स्वतःच्या प्रतिभेचा उजळा देऊन मूळचें काव्य वाचकास विशेष तजेलदार स्वरूपांत सादर करतो. ह्या प्रकारचा टीकाकार हा कवीचा परम सुहृद् होय. सामान्य वाचकाचा तर असला टीकाकार फारच मोठा उपकारकर्ता होय. व्यावहारिक आयुष्यांतील नीरस व शुष्क वाटणाऱ्या प्रसंगांत सुप्त असणारें सौंदर्य हेरण्याइतकी प्रतिभा सामान्य माणसाच्या वांट्यास कधींच येत नाहीं, आणि म्हणूनच तो काव्याकडे वळतो. पण कवीची प्रतिभा इतकी भव्य आणि ऐश्वर्यसंपन्न असते कीं, श्रीकृष्णाच्या वैभवशाली राजवाड्यांत शिरणाऱ्या सुदामाप्रमाणें किंवा वसंतसेनेच्या सप्तकक्ष प्रासादांत पाऊल टाकणाऱ्या मैत्रेयाप्रमाणें वाचक गांगरून जातो व तेथें काय काय पाहावें हेंच त्यास कळत नाहींसें होतें. अशा वेळीं त्याची मनःस्थिति लक्षांत घेऊन सहानुभूतीनें त्याला समोरील वैभव समजावून सांगणारा व त्यास कवीच्या सिंहासनासमोर आणून उभा करणारा टीकाकार त्याचा मोठाच उपकारकर्ता होय.

पण संस्कारवादी टीकाकार हाही मोल्टनप्रमाणें अभिजात ग्रंथांतील रमणीयतेचेंच उद्घाटन करीत असतो. कांहीं वेळां नवीन ग्रंथावर तो टीका लिहिण्यास उद्युक्त होतो, त्या प्रसंगीं टीकेच्या मिषानें स्वतंत्र ग्रंथच लिहूं लागतो व कांहीं वेळां तो मूळ ग्रंथाइतकाच केव्हां क्वचित् जास्तच रमणीय ठरतो. अशा प्रकारची टीका आल्हाददारक असते; पण मोल्टनप्रमाणें ह्या प्रकारांतही काव्याच्या महत्त्वमापनाचा प्रश्न टाळलेला असतो.

अभिजात ग्रंथाच्या रहस्यग्रहणास मदत करणारे टीकाकारांचे दुसरेही कांहीं प्रकार आहेत, त्यांना मुख्य स्फूर्ति भौतिकशास्त्राकडून मिळाली आहे. भौतिकशास्त्रांची वाढ अलीकडे इतकी आश्चर्यकारक झाली आहे कीं, त्यांची छाप बसली नाहीं असा बुद्धीचा कोणताच विषय उरलेला नाहीं. ऐतिहासिक व चौकस दृष्टि आणि त्या दृष्टीनें सर्व विश्वाकडे अवलोकन करून कार्यकारण-परंपरा संशोधन करणें हीं या शास्त्रीय आभासाचीं मुख्य अंगें होत. याच दृष्टीनें काव्यसृष्टीकडे अवलोकन करून आश्चर्यचकित करणारा प्रतिभा-व्यापार व गुंग करून सोडणारा करुणरसांतील आनंदास्वाद अशांसारखीं गूढ कोडीं सोडविण्याचा कांहीं अभ्यासक प्रयत्न करतात. कवींचीं चरित्रें धुंडाळून त्यांवरून मिळणाऱ्या सामग्रीवरून कवींच्या काव्यावर नवीन प्रकाश पडतो कीं काय, याच्या तपासांत दुसरे गढलेले असतात, आणि शास्त्रीय दृष्टीचें निष्ठुर सत्यान्वेषण पटवून देण्याकरितां कवीला असणाऱ्या व्यसनांचा बारीकसारीक तपशीलही देण्यास विसरत नाहींत. इतर कांहीं जुन्या गळाठ्यांतील कसरीनें खाल्लेल्या बाडांत खितपत पडलेल्या कवींना प्रसिद्धीच्या मोकळ्या वातावरणांत आणून उभे करीत असतात. आणखी दुसरे कवीच्या काव्याचें आलोडन करून कवीच्या भिन्नविषयक ज्ञानाचें क्षेत्रफळ ठरवीत असतात. कित्येक याच माहिती-वरून कवीच्या काळची अव्यक्तांत लीन झालेली समाजस्थिति पुनश्च कल्पनेनें काव्यस्वरूपांत आणतात. कोणी त्याचवरून नांवापलीकडे ज्यांची कांहींच माहिती उपलब्ध नाहीं अशा कवींचें चालतेंबोलतें चरित्र निर्माण करितात. किंबहुना काव्यांतील आस्वादमधु चाखून झाल्यावर फुरसतीच्या वेळीं बुद्धीला जितक्या तऱ्हेनें काव्य उलटून-सुलटून मोडून-तोडून पाहतां येईल तितकी ती पाहत असते. प्रमुख काव्यें लिहून झाल्यावर निरोष्ठ रामायण, परंतु रामायण, आम्लनपंचक वगैरेंसारख्या चित्र-काव्यांत कवीनें रमावें, तसेंच टीकाकाराचेंही होत असतें.

बहुरूपी टीकाकार

टीकेच्या या विविध अंगांचें अवलोकन केलें म्हणजे टीकाकार हा बहुरूपी वाटूं लागतो. कधीं त्यानें ग्रंथविवरण करणाऱ्या पंतोजीचें रूप घ्यावें, तर कधीं सलेंबुरे शेरे मारणाऱ्या दिपोटीची ऐट आणावी; कधीं जनमनांत न भरलेल्या ग्रंथांतील गुणोत्कर्षाचें उज्ज्वल वर्णन करून रसिकांचा अनुनय करणाऱ्या वकिलाची भूमिका घ्यावी, तर कधीं न्यायासनावर बसून निःपक्षपातपणें गुणदोषचर्चा करणाऱ्या

न्यायाधिशाचा पेशा स्वीकारावा; कधीं गणमात्रा मोजणाऱ्या गणित्याची नीरस मुद्रा धारण करावी, तर कधीं काव्यांतील रम्य स्थलांचें तितक्याच रम्य भाषेंत वर्णन करणाऱ्या रसिक टीकाकाराची उल्हसित वृत्ति स्वीकारावी; कधीं अप्रसिद्ध कवींना जुन्या धूळ खात पडलेल्या वाडांतून व कसरीच्या तडाख्यांतून सोडवून रसिकांची भेट करविणारा संशोधक बनावें, तर कधीं काव्याचें मंथन करून त्यांतील नवनीत काढणारा तत्त्वज्ञ म्हणून मिरवावें. पण हीं सोंगें उतरलीं म्हणजे टीकाकाराचा अथवा काव्यशास्त्रकाराचा मुख्य पेशा नित्य नव्या निर्माण होणाऱ्या काव्याची छाननी करून विवेकाच्या भट्टींत हिणकस जाळून शुद्ध सोनें रसिकांच्या हातीं देणें हा होय. छपाईच्या कलेमुळें सध्यांच्या युगांत वाङ्मयाची एवढ्या प्रचंड प्रमाणावर निपज होत आहे कीं, सामान्य माणूस तुलता भांबावूनच जावयाचा. मधाची इच्छा करणारा माणूस फुलांनीं फुललेल्या ताटव्यांत गेला तरी त्याला **मध** थोडाच मिळणार ! तें काम मधुकरानेंच केलें पाहिजे. उत्कृष्ट टीकाकार हें काम चोख रीतीनें बजावीत असतो. रोज नवीं उदयास येणारीं काव्यें सामान्यवाचक कोठवर वाचणार ? पण चांगल्या टीकाकाराचें परीक्षण वाचलें असतां पुष्कळ वेळां मूळ पुस्तक वाचल्याच्या समाधानाचा कांहीं भरींव अंश वाचकास मिळणें अशक्य नसतें. पण यामुळेंच लोकाभिरुचीला वळण लावण्याची महत्त्वाची कामगिरी काव्यशास्त्रावर येऊन पडते. ती पार पाडण्यांत **निसर्गाचा टीकाकार जो मधुकर** त्याचीच वृत्ति त्यानें स्वीकारली पाहिजे. म्हणजे काव्यसुमनांतील सौंदर्यमधु तर शोषून घ्यावयाचा, पण सुमनाच्या निसर्गसिद्ध वाढीला यत्किंचितही बाध न आणावयाचा. अर्थात् काव्याच्या सौंदर्याचें जें नित्य नवें रूप पालटत असतें त्याला विरोध न करतां त्यांतील सौंदर्य ग्रहण करावयाचें ही काव्यशास्त्रकाराची वृत्ति असली पाहिजे.

प्रकरण बारावें

काव्य, शास्त्र व तत्त्वज्ञान

काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हे मानवी प्रज्ञाजान्हवीचे तीन प्रवाह होत. हे तिन्ही प्रवाह अखंड वहात असले म्हणजे मानवी संसारक्षेत्रांत उत्कृष्ट पीक पिकून सौंदर्य, वैभव आणि समाधान यांचा सुकाळ होत असतो. हे तिन्ही प्रवाह गंगेच्या स्वर्ग, मृत्यु व पाताल या तीन लोकांत वाहणाऱ्या प्रवाहाप्रमाणें मूलतः एकरूप असून मानवी संसारवृक्षाला चैतन्यजीवन पोंचविणें हेंच तिघांचें सामुदायिक व परस्परपोषक असें कार्य होय. तथापि सामुदायिक कार्य म्हटलें कीं, अवभृथ स्नानानंतर श्रेयाच्या वांटयाच्या वेळीं श्रेष्ठकनिष्ठभाव तेथें डोकावावयाचाच, या सामान्य नियमानुरूप मानवी संसारवृक्षावरील सुखसमाधानाच्या सुमनांचे हार गुंफणारांना कोणच्या प्रवाहाकांठच्या वृक्षांवर अधिक मनोहर सुमनें आढळतात हा वाद सुचलेला आहेच. प्रवाहाची उपमा सोडून ऋतूंची उपमा घेतली तर असें म्हणतां येईल कीं, वृक्षांना पुष्पसंभारांनीं नटविण्याच्या कामांत उन्हाळा, पावसाळा आणि हिंवाळा ह्यांचें कार्य सारख्याच दर्जाचें होय. हिंवाळ्यांत पानें गळून जाऊन वृक्षांचे खराटे बनले तरी जीर्ण पणें गळून पडल्यानंतरच उन्हाळ्यांत नवीन तारुण्याची किसलयरूप लाली वृक्षांना पुन्हा प्राप्त होते. पावसाळा तर चिखलामुळें कितीही अप्रिय वाटला तरी तो वृक्षांचा केवळ जीवनाधारच होय. मानवी संसारांत रम्यत्व, सौख्य आणि समाधान यांची जोड करून देणाऱ्या काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांचेंही वास्तविक कार्य असेंच समान दर्जाचें आहे. पण ब्रह्माविष्णुमहेश या परमार्थतः एकरूप असणाऱ्या त्रयीपैकीं त्या त्या देवतेच्या अवास्तव दुर्दम अभिनिवेशामुळें शैववैष्णवांनीं परस्परांचा अधिक्षेप केला तसाच प्रकार काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान यांच्या अवास्तव अभिनिवेशी भगतमंडळांत झालेला आढळून येतो.

या अधिक्षेप-समारंभांत काव्याला 'रण्डागीतानि' ही पदवी बहाल करण्यांत आली आहे. कवि म्हणजे आळशी, निरुद्योगी, भाबडा, छंदी माणूस व त्याचें काव्य म्हणजे साळू-मैनाच्या निरर्थक गोष्टी. या गोष्टींना शेंडा ना बुडखा. वाटेल त्या कल्पित कथांनीं त्या उभारलेल्या. असल्या शिळोप्याच्या कथा व्यवहारांतील

अमूल्य वेळ खर्चून कोणता व्यवहारज्ञ माणूस ऐकत बसेल? परकर नेसून भोंडला गाणाऱ्या मुलींनीं गाऊन दाखववयाच्या योग्यतेच्या फारतर या काव्यकथा होत. आतां जाणत्या माणसेंही काव्याच्या नादीं लागलेलीं आढळतात; पण तो त्यांच्या वेळेचा आणि बुद्धीचा दुर्व्यय होय. असत्यावर उभारलेल्या या काव्यकथांनीं जाणत्या माणसांच्या बुद्धीचा झाला तर भ्रंशच व्हावयाचा. हा आरोप कल्पित नसून अशा प्रकारचा आरोप प्लेटोसारख्या प्रसिद्ध तत्त्ववेत्त्यानें काव्यावर गुदरला होता याचा उल्लेख 'काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि' या प्रकरणांत मागें आलाच आहे. प्लेटोचा 'आदर्शसमाज' या नांवाचा जो सुप्रसिद्ध ग्रंथ आहे त्या ग्रंथांत आदर्श राजर्षींच्या शिक्षणाची रूपरेखा आंखतांना प्लेटो बजावतो कीं, राजर्षींच्या शिक्षणक्रमांत काव्याचा अन्तर्भाव मुळींच करतां कामा नये. तो म्हणतो, 'हीं काव्यें दुर्व्यसनी माणसें सुखांत लोळतांना दाखवितात आणि सज्जनांना संकटाखालीं चिरडलेलीं चित्रितात; याअर्थीं असलीं काव्यें वाचून बुद्धिभ्रंश मात्र व्हावयाचा'. बरें कवीनें दुर्वर्तनाचा शेवट दुःखांत होतो असें दाखविलें तरी प्लेटोचा दुसरा एक आक्षेप असेच. तो म्हणे, 'मानवी मनाची बुद्धि आणि भावना, अथवा विवेक आणि विकार अशीं दोन अंगें असून त्यांपैकीं विवेक हेंच निःसंशय उत्तमांग होय. पण काव्यांत या उत्तमांगापेक्षां प्रक्षुब्ध विकारांचें तांडव रेखाटण्यांतच कवि गुंग असतो. यामुळें काव्याच्या वाचनानें शीलसंवर्धनास पोषक असा मनोजय प्राप्त होण्याऐवजीं वाचक उत्तान मनोविकारांच्या पूर्ण कह्यांत मात्र जाईल. अर्थात् काव्याचा अभ्यास हा एकंदरींत हानिकारक होय'. काव्यकलेवर कशा प्रकारचे आक्षेप घेतले जात असत, याचा प्लेटोची विचारसरणी हा एक मासला आहे. या विचारसरणींत सत्यांश असला तर येवढाच कीं, एकजात भावनोत्तेजक काव्यें वाचीत राहिल्यानें वाचक डॉन क्विझोट बनण्याचा संभव असतो; पण एरव्हीं सरसकट काव्यास हा आक्षेप लागू पडत नाहीं. याविषयीं येथें विशेष विवेचन करण्याचें प्रयोजन नाहीं. कारण काव्यांत भावनाविष्कारावर भर असला तरी त्या भावनांचा सुसंगत मिलाफ व शांत आणि सौम्य उपशम दर्शविण्याचा प्रयत्न असतो, हें मागें 'काव्यानंद' प्रकरणांत आलेंच आहे.

प्लेटोचा दोन हजार वर्षांपूर्वीचा काळ हा धार्मिक कल्पनांच्या सत्तेचा काळ होय. काव्य आणि शास्त्र या दोन्हींवर त्या काळीं धार्मिक कल्पनांचें वर्चस्व

असे. भौतिकशास्त्रें वयांत येऊन नांदतीं झाल्यावर हें पारडें फिरून भौतिकशास्त्रांनीं धर्म व तत्त्वज्ञान यांना म्हातारपणामुळें हरि हरि म्हणत बसा असा उपदेश करण्यास सुरवात केली. 'येन विज्ञातेन सर्वं विज्ञातं भवति' म्हणजे ब्रह्माचें ज्ञान झाल्यानें सर्व विश्वाचें ज्ञान प्रतीत होईल ही तत्त्वज्ञानाची भूमिका बाजूस सारून विश्वाचें आलोडन करीत असतांच ब्रह्माचा ठाव लागला तर लागेल अशी भौतिकशास्त्रांनीं विचारसरणी सुरू केली. धर्माच्या अमदानींत शब्दप्रामाण्याचा जो बडेजाव होता तो शास्त्राच्या अमदानींत लोपून त्याच्या जागेवर प्रयोगप्रामाण्य प्रस्थापिलें गेलें.

शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याची पिछेहाट

धर्म व तत्त्वज्ञान याप्रमाणें काव्याकडेही कांहींची दृष्टि वळली व शास्त्रीय प्रगतीच्या राजवटींत धर्म व तत्त्वज्ञान हीनतेज होणार असें जसें कांहींनीं भाकित केलें, तसेंच या राजवटींत काव्यासही वाईट दिवस येणार असें भाकित इतरांनीं वर्तविलें. हें भाकित वर्तविणारे मेकॉलेबोवा व त्यांची साथ करणारे निबंधमालाकार शास्त्रीबोवा यांचा उल्लेख 'कवितपस्या' या प्रकरणांत मागें आलाच आहे. कोणत्याही राष्ट्राच्या पुराणतम वाङ्मयांत प्रथम उदयास येणारें वाङ्मय म्हणजे काव्य होय. या एवढ्या निरुंद पायावर मेकॉलेनें असा जाडा सिद्धान्त प्रस्थापित केला कीं, मानवी संस्कृतीची बाल्यावस्था हीच काय ती काव्यवाङ्मयाच्या पोषणवर्धनास सर्वस्वीं अनुकूल अशी अवस्था होय. असत्य कथानकें व कल्पना सत्य म्हणून समजून त्यांत रंगणारी भाबडी वृत्ति ही फक्त बाल्यावस्थेंतच आढळून येते. मुलगी मोठी झाली कीं खेळांतील भावलाभावलीच्या लग्नांतील तिचा आनंद लोपून व्यवहारांतील स्वतःच्या लग्नाचा विचार ती करूं लागते, आणि ती प्रौढ होऊन तिला मुलेंबाळें झालीं म्हणजे तर आपली जुनी श्रावणपाटी आपल्या मुलांच्या हवालीं करून टाकते. या न्यायानें मेकॉलेचें भविष्य असें होतें कीं, मानवी संस्कृति ही प्रौढावस्थेंत अशीच वागेल. काव्यांतील असत्य काल्पनिक सृष्टि ही लहान मुलांच्या भातुकलींतील सृष्टीसारखीच होय. या मानीव सृष्टींत शास्त्रीय शोधांच्या प्रौढावस्थेंतील संस्कृति ही रममाण होऊं शकणार नाहीं. प्रौढावस्थेंतील भाषाही काव्यास उत्तरोत्तर फारशी अनुकूल असणार नाहीं, असें मेकॉलेनें म्हटलें आहे. लहान मुलांच्या बोबड्या भाषेंत जें काव्य असतें तें प्रौढांच्या व्यावहारिक कांटेतोल भाषेंत लोपून जातें. तसेंच संस्कृतीच्या बाल्यावस्थेंत भाषेचें जें चटकदार स्वरूप असतें तें प्रौढावस्थेंत लोपून गंभीर,

तात्त्विक शब्दांचा तींत भरणा होऊं लागतो; आणि हा गंभीरपणा काव्याच्या
खेळकर वृत्तीस मारक होय. अर्थात् मेकॉलेचा सिद्धांत असा कीं, शास्त्रीय
विवेचक संस्कृतीच्या वाढीबरोबर कल्पनासाम्राज्यांत रंगणारी काव्यवृत्ति अस्तंगत
होईल. वरील प्लेटोच्या विचारसरणीप्रमाणें मेकॉलेची विचारसरणीही हेत्वाभास-
मूलक होय, हें, गेल्या शंभर वर्षांत मेकॉलेचें भविष्य खरें ठरण्याचीं कांहींच चिन्हें
दिसूं लागलेलीं नाहींत, इतकेंच नव्हे तर शास्त्राच्या वाढीबरोबर काव्याचा प्रांतही
वाढूं लागण्याचींच चिन्हें दिसूं लागलीं आहेत, या परिस्थितीनेंच ठरविलें आहे.

मेकॉलेच्या विचारमालिकेंतील मुख्य कच्चा दुवा म्हणजे काव्यास्वादास
मनाचा भाबडेपणा अवश्य असतो असें तो मानी हा होय. मेकॉलेचें
हें मत यथार्थ नव्हे, हें सांगणें नकोच. काव्यांतील काल्पनिक अतएव
व्यावहारिकदृष्ट्या 'असत्य' अशीं कथानकें कवि मोठ्या हौसेनें निर्माण करितो
व वाचक तितक्याच हौसेनें वाचतो याचा अर्थ दोघेही तीं कथानकें सत्य
आहेत, असें भाबडेपणानें मानतात असें नव्हे. हीं कथानकें कल्पित होत, ह्याची
पूर्ण जाणीव कवि व वाचक या दोघांनाही असते. असें असतांही कल्पनेनें
चाहील ती कल्पित सृष्टि निर्माण करून त्यांत मुद्दाम विहरण्यास जो आनंद
मिळत असतो, त्या आनंदाच्या लाभाकरितां कवि व वाचक हें क्षणभर विवेचक
शक्तीस मुद्दाम रजा देऊन कल्पित गोष्टी तात्पुरत्या खऱ्या मानण्याचें वेड
जाणूनबुजून पांघरीत असतात. ते कल्पनासृष्टीच्या आधीन होतात, ते उघड्या
डोळ्यांनीं आपखुषीनें. यामुळें भौतिकशास्त्राची कितीही वाढ झाली व विवेक-
बुद्धि कितीही प्रखर झाली तरी काव्यसृष्टींतील आनंदास सुसंस्कृत माणूस पारखा
होणार नाहीं. विवेकाच्या वाढीबरोबर कल्पनाशक्तीचा संकोच होत जातो असा
अनुभव नाहीं. विवेक आणि कल्पना हीं सुखानें एकत्र नांदतांना आढळून
येतात. मेणाहून मऊ आणि वज्राहून कठीण अशा भिन्न वृत्ति एकाच विष्णु-
दासाच्या अंतःकरणांत वास करूं शकतात, तद्वत् जगन्नाथ लिहितो कीं—

तर्केषु कर्कशधियः वयमेव नान्ये ।
काव्येषु रंजितधियः वयमेव नान्ये ॥

तर्कांच्या वेळीं कठोर बुद्धि चालविणारे ते आम्हीच आणि काव्याच्या वेळीं
रंगेल बुद्धि धारण करणारे तेही पण आम्हीच ! सिनेमाचीं हालतीं चित्रें हीं
खरोखर हालत नसून तो नुसता दृग्भ्रम आहे, हें पूर्ण माहीत असूनही दिवे मालवून

अंधारांत मोठ्या हौसेनें हीं चित्रें पाहात आपण बसतोंच कीं नाहीं? आणि हा दृग्भ्रम साध्य कोणीं केला तर शास्त्रीय शोधांनीं! अर्थात् जेथें या दृग्भ्रमापासून होणारा आनंद लुटावयाचा असा प्राथमिक संकेतच असतो, तेथें विवेक काय म्हणून लुडबुडेल? शिवाय काव्यांत विशिष्ट प्रकारचें सत्य राखलें जातें याचें विवेचन 'काव्यसृष्टि व लौकिकसृष्टि' या प्रकरणांत आलेंच आहे. सारांश, मेकॉलेचें भविष्य हें कुडबुड्या जोशाच्या भविष्याइतक्याच किंमतीचें होतें व काव्यास्वादाला भावडेपणा लागतो ही त्याची समजूतही गैर होती.

अशा रीतीनें तत्त्वज्ञान व शास्त्र या दोहोंनीं काव्यावर तोंडसुख घेतल्यानें काव्यभक्त त्याचा वचपा काढल्याशिवाय राहातील हें संभवनीय नव्हतें. आणि वचपा काढायची भूमिका माणसानें एकदां स्वीकारली म्हणजे स्वतःच्या देवतेची अवास्तव स्तुति आणि दुसऱ्याच्या देवतेची अवास्तव निंदा हे प्रकार जसे होत असतात, तसा प्रकार काव्यभक्तांनीं केलेला आढळतोही. धर्म व तत्त्वज्ञानाच्या अमदानींत आर्यावर्तानें ब्रह्मविद्या तेवढी परा म्हणजे श्रेष्ठ मानून काव्य व शास्त्र यांना अपरा अथवा दुय्यम लेखलें आणि युरोपनें प्यूरिटन अमदानींत काव्य-नाटकाची कायद्यानें मुस्कटदाबी केली व शास्त्राचे तर हालहालही केले. पुढें भौतिकशास्त्राच्या राजवटींत अशी घोषणा सुरू झाली कीं, शास्त्रीय शोधांचा प्रखर प्रकाश सहन न होऊन या शास्त्रीय युगांत वेदान्त आणि काव्य या दोघांनाही दिवाभीतत्व स्वीकारावें लागल्याशिवाय राहाणार नाहीं. याविरुद्ध काव्य आणि तिच्या वहिणी इतर ललितकला यांच्या उपासकांनीं असा गजर सुरू केला कीं, मानवी प्रज्ञेस विश्वाच्या मूलतत्त्वाचा शोध लागावयाचा असल्यास ती शास्त्राच्या किंवा तत्त्वज्ञानाच्या तीरावरून न जातां काव्याच्या कांठाकांठानें गेली तरच लागेल.

काव्य हें ब्रह्म, तत्त्वज्ञान माया

हें मत प्रतिपादणाऱ्या विद्वानांत कीट्स्, शेलिंग अर्नोल्ड, थोरो वगैरे थोर काव्यभक्त आढळून येतात. ही सर्व मंडळी गेल्या शतकाच्या पूर्वार्धांतील होत. या कालांतील महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे भौतिकशास्त्रवृक्षाची आश्चर्यकारक वाढ होय. सतराव्या शतकापासून यास नवे धुमारे फुटूं लागले व गेल्या शतकांत त्याचा जोमदार वृक्ष दिसूं लागला. पण त्याचीं पाळेंमुळें जसजशीं दूरवर पसरूं लागलीं तसतसें धर्म व तत्त्वज्ञान या इमल्यांच्या सुरक्षिततेविषयीं कांहींच्या

मनांत शंका डोकावूं लागली. अशा मनःस्थितींत हे इमले ढांसळले तर टेंकण्यास निवाऱ्याची जागा असावी म्हणून निरीक्षण करीत असतां या काव्यभक्तांना थोड्या अंतरावर असलेला एक हिरवागार रमणीय असा काव्यकुंज दिसून आला; व मग जुना इमला मोडकळीस आलेला, ओसाड, कुचकामाचा, अशीं त्यास नांवें ठेवून या नव्या काव्यकुंजाचा आश्रय करण्यास ते लोकांस उपदेश करूं लागले. किंवा रूपक बदलून असें म्हणूं या कीं, जीवितकोड्याच्या उपपत्तीचें धर्म व तत्त्वज्ञान यांनीं जें महावस्त्र आज कित्येक शतकें विणीत आणलें होतें त्यांत नवीन शास्त्रीय शोधांच्या ठिणग्यांनीं भोकें पडूं लागलीं तेव्हां त्याचा त्याग करून नवीन पंथाचें दीक्षावस्त्र म्हणून सूर्यकिरणांनीं विणलेल्या व इंद्रधनुष्यांतील रंगांनीं रंगविलेल्या नव्या काव्यवस्त्राचा या मंडळींनीं स्वीकार केला; आणि नवधर्माच्या उत्साहानें धर्म व वेदान्त हीं मिथ्या असून काव्य व कला हींच सत्य होत, असें प्रतिपादण्यास सुरवात केली. कीट्स विचारतो—Do not all charms fly at the touch of cold Philosophy? वेदांताच्या कालासारख्या गार हाताचा स्पर्श झाला कीं, जगांतील सर्व रमणीयता गारठून जात नाहीं काय? थोरो लिहितो कीं, Poetry implies whole truth, Philosophy expresses a particle. वस्तुजातांतील सत्यस्वरूपी ब्रह्माचा ठाव घेण्याचा काव्यानेंच प्रयत्न करावा, त्यालाच फक्त तो साधूं शकेल, कारण वस्तुजातांतील समग्र सत्य काव्यालाच तेवढें गवसतें. तत्त्वज्ञानाला एकादा अल्प कण लाधला न लाधला. अर्नोल्ड याचा अभिप्राय तर अधिक निःसंदिग्ध व अधिक अतिशयोक्त आहे. तो स्पष्ट प्रतिपादतो कीं, पुढेंमागें आपणांस असा रोखठोक सिद्धान्तच मांडतां येईल कीं, काव्यब्रह्म हेंच सत्य असून तत्त्वज्ञानाची माया ही मिथ्या होय. Perhaps one day we shall be able to make this proposition general that Poetry is truth, Philosophy Illusion, (*Essay on Wordsworth.*) या उक्तींतील 'एक दिवस आम्हांस सिद्धान्त मांडता येईल' हे गुळमुळीत शब्द अर्थपूर्ण आहेत; कारण काव्य, सत्य आणि वेदान्त मिथ्या ही नुसती नवलकल्पना असून ती युक्तीनें सिद्ध करतां आलेली नाहीं हें लक्षांत ठेवणें जरूर आहे.

वरीलसारख्या पाश्चात्य ग्रंथकारांचा अभ्यास आपल्या देशांत आधुनिक

कवित्रयींत सुरू झाल्यानें त्यांच्या विचारसरणीचें प्रतिबिंब आपल्या आधुनिक कवितेंतही उमटणें अपरिहार्यच आहे. नवीन विचार, नवीन कल्पना, नवीन प्रथा यांचीं रोपटीं सध्यां विलायती बागेंतून आणलीं जात असतात, आणि तें रास्तही आहे. कारण तेथील मालाकार हे धाडशी व उद्योगप्रिय असून हरहमेश नवीन नवीन फुलझाडांची पैदास करण्यांत गुंग असतात. पण तेथील रोपटीं इकडे आणतांना सर्वच, 'विलायती' फुलांना सुवास नसतो हें जाणून त्यांच्या पसंतींत विवेक राखणें अवश्य आहे. पण पुष्कळ विलायती फुलांत सुवासापेक्षां भडक रंगाचें प्राचुर्य अधिक असल्यामुळें त्यांच्याकडे लांबून पाहणाराची दृष्टि तत्काळ वेधली जाते. वरील अर्नोल्डसारख्यांच्या भपकेबाज विचारसरणीनेंही असेच आपल्याकडील कांहीं श्रेष्ठ कवि मोहून गेलेले दिसतात. कारण त्यांचे कांहीं उद्गार वरील थाटाचेच आहेत. उदाहरणार्थ, केशवसुतांचें प्रतिभा संचारल्यावर येणाऱ्या अनुभवाचें वर्णन पाहा 'ती अत्यद्भुत गूढशक्ति सहसा संचारितां अंतरीं । मुक्तात्मा गगनीं उडे बिथरतो इंद्राश्व तें पाहुनी । दैत्यांचें बल देवसत्त्वहि तसें अंगीं चढें त्या क्षणीं । सायुज्यत्व विराट पूरुषअहा देतो स्वयें लौकरी ।' असली अद्‌भुत शक्ति संचारल्यावर 'दिक्कालांतुन आरपार अमुची दृष्टि पहाया शके' असा ग्रह होणें साहजिकच, व मग असल्या दिव्य-दृष्टि लाधलेल्या कवीला 'शास्त्रज्ञांच्या–तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार ॥ दिक्कालानें अप्रतिहत तो ज्याचा स्वैरविहार' करतां येऊं लागतो व तो येऊं लागल्यावर जगाच्या बुडाशीं असणाऱ्या सत्तत्त्वाचा गाभा कवीलाच प्राप्त व्हावयाचा, इतरांच्या हातीं नुसतीं टरफलेंच पडावयाचीं–'फोलें पाखडतां तुम्हीं निवडितों तें तत्त्व आम्ही निकें'–अशी समजूत होणें ओघानेंच येतें.

लाक्षणिकरीत्या वरील कवि व काव्यमीमांसक यांच्या उक्तींत सत्य कण असतो हें कोणीही मान्य करील. पण अनेक वेळां व अनेक ग्रंथांत असली विचारसरणी दिसून येऊं लागली म्हणजे लाक्षणिक अर्थानेंच नव्हे तर पारमार्थिक अर्थानेंही तींतील अभिप्राय या ग्रंथकारांना मान्य असावा असें मानणें प्राप्त होऊं लागतें. आणि तसें मानलें, कवीच्या दृष्टीला शास्त्रज्ञ आणि तत्त्वज्ञ यांनीं अज्ञेय म्हणून ठरविलेल्या प्रांतांत वावरतां येतें असें मानलें, वस्तुजातांतील समग्र सत्य काव्याला अनुभवितां येतें असें मानलें, म्हणजे त्यापासून दुसरें एक भ्रामक अनुमान निघूं लागतें तें हें कीं, कवीला जें जें दिसेल तें तें सत्यच असलें पाहिजे.

कवीची दृष्टि ही सायुज्य दृष्टि मानली व तिला शास्त्रज्ञांच्या व तत्त्वज्ञांच्या पलीकडे संचार करून दिक्कालांतून आरपार पाहातां येऊं लागलें तर असल्या दिव्य दृष्टीला भासमान झालेलीं दृश्यें सत्यच असलीं पाहिजेत असें मानणें प्राप्तच होतें; किंबहुना थोरोच्या भाषेंत तीं समग्र, संपूर्ण एकमेव सत्य असलीं पाहिजेत, असें मानल्यावांचून गत्यंतर नाहीं. अर्नोल्ड व शेलिंग यांनीं तर काव्यदृष्टि ही साक्षात्कारी दृष्टि होय असा स्पष्ट अभिप्रायही दिला आहे. The grand power of poetry is the power of so dealing with things as to awaken in us a wonderfully full and intimate sense of them. When this feeling is awakened in us we feel ourselves to be in contact with the essential nature of these objects. The interpretation of Science does not give us this intimate sense as the interpretation of Poetry does. (Arnold). Art, Religion, Revelation are one and the same, superior even to philosophy. Philosophy conceives god, Art is god. (*Shelling*). अर्नोल्ड लिहितो कीं, जगांतील कोणत्याही वस्तूचें पारमार्थिक स्वरूपाचें ज्ञान हें फक्त काव्यप्रेरित प्रज्ञेलाच होऊं शकतें. शास्त्रीय प्रज्ञा ही त्या आंतर शुद्धबुद्ध स्वरूपाप्रत पोंहचूं शकत नाहीं. शेलिंग लिहितो कीं, काव्यादि ललितकला या तत्त्वज्ञानापेक्षा नेहमींच श्रेष्ठ होत. तत्त्वज्ञान हें ईश्वराच्या स्वरूपाचें नुसतें वर्णन करतें तर काव्यादिकला या साक्षात् ईश्वरस्वरूपीच होत. ही विचारसरणी आकर्षक व भपकेबाज असली तरी अयथार्थ होय. म्हणून या बढाईंत खरोखरच सत्य आहे कीं काय, हें चार दोन उदाहरणांच्या कसावर घांसून पाहणें अनुपयुक्त ठरणार नाहीं.

काव्यब्रह्माचा भोपळा

भवितव्यतेची–वस्तूंचीं अतर्क्य स्थित्यंतरें घडविण्यांत रंगणाऱ्या भवितव्यतेची–मात्र अजब करामत खरी कीं, एके काळीं प्लेटोच्या आदर्शभूत राज्यांतून गुन्हेगार म्हणून हद्दपार केलेली, प्यूरिटन अमदानींत अस्पृश्य बटीक म्हणून विद्रुद् ग्रामाच्या वेशीबाहेर आयुष्य कंठावें लागलेली व अनेक वेळा 'रण्डागीतानि' म्हणून लाथाडली गेलेली ही वराकी काव्यलक्ष्मी कांहीं काळ देवी म्हणून पूजिली जावी !

पण देवी म्हणून स्तुतींचा कितीही धूप हिच्यापुढें जाळला तरी शास्त्रज्ञांना व तत्त्वज्ञांना न सुटलेल्या कोड्यांच्या बाबतींत ही कौल देते का, हें कळे लावूनच पाहूं. आणि याकरितां जगांतील मोठ्या अद्भुत गोष्टींकडेही वळण्याचें कारण नाहीं; तर कळे ज्या फुलांचे लावावयाचे त्या सुंदर फुलांचेंच उदाहरण घेऊं. ह्या सुंदर फुलांचा रंग, वास, मांडणी, सौंदर्य ह्यांतील सत्तत्त्व कोणास सांगतां येतें काय? शास्त्रज्ञ पृथक्करणपद्धतीनें रंगवासांचीं कांहीं घटकद्रव्यें सांगण्याचा प्रयत्न करतो, तत्त्वज्ञ 'रचनाचातुर्यां'वरून अनुमान बांधून ईश्वर हा जगाचें आद्य कारण होय असें ठरवूं पाहतो, तर कवि त्या फुलाच्या सौंदर्यानें मोहित होऊन नुसता नाचत सुटतो. पण इतर दोघे गंभीर राहतात व कवि नाचत सुटतो येवढ्याचवरून त्याला साक्षात्कार झाला असें मानावयाचें कीं काय? जगाचें तत्त्व हें सत्–चित्–आनंद असें त्रिविध. पैकीं शास्त्रज्ञ व तत्त्वज्ञ त्याच्या सत् व चित् स्वरूपाचें आकलन करण्याचा प्रयत्न करीत असतात तर काव्य त्याच्या आनंदस्वरूपाशीं समरस होऊं पाहत असतें. पण कवि आनंदानें बेहोष होऊन नाचूं लागतो एवढ्याचमुळें इतरांपेक्षां त्याला फुलांत अधिक गवसलें कीं काय? टेनिसन् कवीची तरी साक्ष याच्या उलट आहे. भिंतीवर उगवणाऱ्या एका चिमुकल्या फुलास उद्देशून कवि म्हणतोः

चिमुकल्या सुमना । पाहे तुज विस्मय डोळां
स्वकरिं धरीं मी समूल हा ।
देह तुझा इवलासा ।
इवलासा पण चातुर्याचा ।
विश्वरचनेचा जणुं ठसा ।
उमगे तव रहस्य । कां न कळे जीवसूत्र?

चिमुकल्या फुला, तुझ्या या चिमुकल्या देहाचें जरी कोडें मला उलगडतां आलें तरी सर्व ब्रह्माण्डाचें कोडें मला सुलभ होईल! मुलाच्या चिंतनांत दंग होऊन गेल्यामुळें कृष्णाच्या मुखांत यशोदेला ब्रह्माण्ड दिसलें, तसे फुलाच्या सूक्ष्म केसरांत अखिल ब्रह्माण्डाचे धागे कवीला दिसूं लागले; पण 'शास्त्रज्ञांच्या–तत्त्वज्ञाच्या पलीकडे संचार करण्याची' ऐट न आणतां 'मुग्ध फुला! तुझें अंतरंग मला निरखितां येईल तर किती बहार होईल!' येवढी नम्र विनीत आशा प्रगट करूनच कवीनें समाधान मानलें आहे. शेक्सपिअरची साक्षही वेगळी नाहीं. रात्रींच्या

प्रशांत समयीं आकाशांत अनंत तारकापुंज पाहून तत्त्वज्ञ, कवि, शास्त्रज्ञ हे गुंग होऊन जात असतात. यांस उद्देशून हॅम्लेटच्या तोंडून कवि उत्तरतो कीं, आमच्या तत्त्वज्ञानाला न समजलेल्या अशा किती तरी गोष्टी या अनंत अंतराळांत दडलेल्या आहेत. There are more things in heaven than your philosophy dreames of–या गोष्टी तत्त्ववेत्त्यांना कळत नसून कवीला मात्र कळतात असा शेक्सपिअरचा अभिप्राय असता तर तो अशा स्थलीं प्रगट झाल्याविना राहताना.

तसेंच जीवितकोड्याची समकालीन तत्त्ववेत्त्यांनीं व कवींनीं सुचविलेली उपपत्ति पडताळून पाहिली तरीही कवींना तत्त्ववेत्त्यांच्यापेक्षां श्रेष्ठ दर्जाचें कांहीं तत्त्व गवसलें असें दिसून येत नाहीं. ग्रीक लोकांच्या भरभराटीच्या काळीं व्यक्तीचा उत्कर्षापकर्ष हा अंध भवितव्यतेच्या अनियंत्रित लहरीवर अवलंबून असतो असें मत प्रचलित होतें, तर त्या काळच्या अरिस्टोफेन्स, युरिपिडीज् यांच्या नाटकांत भवितव्यता ही अन्यायी व लहरी अशीच रंगविलेली दृष्टीस पडते. शेक्स्पिअरच्या काळीं तत्पूर्वी अमेरिकादिकांच्या शोधांत दिसून आलेल्या धाडसी व उत्साहपूर्ण वृत्तीमुळें मानवी प्रयत्नाविषयीं विश्वास उत्पन्न झालेला होता, म्हणून कवीनेंही व्यक्तीला सोसाव्या लागणाऱ्या हालअपेष्टा व सत्यनाश हा लहरी दुर्दैवाचा खेळ होय असें न रंगवितां आत्मगत दोषांचाच विपाक होय असें दर्शविलें आहे. कालिदासास अजराजाचें शांतवन करण्याकरितां 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' ह्या तत्कालप्रचलित वेदान्ताशिवाय आगळें कांहीं सुचलेलें नाहीं. गेल्या शतकांत, कीं ज्या काळीं इमरसननें नजर केलेली भगवद्गीता वाचण्यांत कार्लाईल दंग झाला होता व उपनिषदांचें भाषांतर वाचून शोपेनहार हरपलें श्रेय मिळाल्याप्रमाणें नाचूं लागला होता, त्या काळीं, याच 'मरणं प्रकृतिः शरीरिणां' या विचारसरणीनें तत्त्वज्ञ जसे गुंगून गेले होते तसे कवीही भारले होते, हें शेलेच्या 'Life like a dome of many coloured glass, stains the white radiance of Eternity' किंवा वर्डस्वर्थच्या 'Our life is but a sleep and a forgetting' ह्या उक्तीवरून ध्यानीं येईल. टेनिसनच्या वेळीं विकासवादाची अमदानी सुरू झाली होती, म्हणून कवीनेंही त्याचाच पुरस्कार आपल्या काव्यांत ठिकठिकाणीं केला आहे. सारांश, रूढ समजुतीच्या चष्म्यांतूनच काव्यदृष्टि जगाकडे पाहतांना आढळते, आणि ज्या ठिकाणीं चष्मा सुटला त्या ठिकाणीं 'दिव्य' दृष्टी-

चा पल्ला कोताच झाला आहे. या बाबतींत मिल्टनचें उदाहरण विशेष लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे. त्याच्या काळीं पृथ्वी हा विश्वाचा मध्य असून सूर्यचंद्रादि पृथ्वीभोंवतीं भ्रमण करतात ही जुनी समजूत शास्त्रानें खोटी ठरविली होती व सूर्य हा ग्रहमालेचा केंद्र होय हें सप्रमाण सिद्ध केलें होतें; तरी देखील 'दिकालांतून आरपार पाहणारी' दृष्टि लाधलेल्या या कवीनें पृथ्वी हाच विश्वाचा मध्य होय असें आपल्या 'स्वर्गच्युति' नामक प्रसिद्ध काव्यांत गृहित धरलें आहे! आतां रूढ समजुतीपेक्षां निराळे तारे तोडण्यांतच दिव्यत्व असल्यास नाकळे! तात्पर्य, 'शास्त्रज्ञांच्या, तत्त्वज्ञांच्या पलीकडील संचार' ही काव्याची बढाई अर्थवादात्मक अलंकारिक भाषेंतच आहे तोंपर्यंत ठीक.

वास्तविक पाहतां काव्य, शास्त्र आणि तत्त्वज्ञान हीं अंतिम सत्यशोधनाच्या दृष्टीनें ज्ञानाचीं तुल्यबल साधनें असून त्यांच्या श्रेष्ठकनिष्ठपणाचा वाद हा बीज-वृक्ष, पति-पत्नी, शैव वैष्णव यांतील वादासारखा शुष्क होय. प्रत्येकाची उडी एका ठराविक मर्यादेपर्यंतच जाऊं शकते. त्याच्यापलीकडे अंतिम सत्याचें कोडें सोडवितांना सर्वांना सारखेंच हात टेकावे लागतात. यामुळें 'आधिभौतिक शास्त्रांना बगलेस मारून तत्त्वज्ञान नेहमींच पुढें धाव मारीत असतें' असा रहस्य-कारांच्या भाषेंत तत्त्वज्ञानानें शास्त्रांस टोमणा मारणें, किंवा 'फोलें पाखडतां तुम्ही निवडितों हें तत्त्व आम्ही निकें' असा केशवसुतांच्या भाषेंत काव्यानें तत्त्व-ज्ञानाचा अधिक्षेप करणें, किंवा 'पिपासितैः काव्यरसो न पीयते' या सुभाषितकारांच्या शब्दांत शास्त्रानें काव्याचा पाणउतारा करणें हें सारखेंच अप्रशस्त होय. बाह्य सृष्टीवर विजय मिळवून सुखसोयींची वृद्धि करणें हें शास्त्राचें काम, अन्तः-सृष्टींतील मृत्यूच्या पलीकडील अज्ञात जगाविषयींची भीति घालवून मनाला शांती-चा लाभ जोडून देणें हें तत्त्वज्ञानाचें काम, आणि सौंदर्याचा व मनोविकारांच्या योग्य मिलाफाचा आनंद उपभोगण्याकरितां कल्पित सृष्टि निर्माण करणें हें काव्याचें काम होय. यांत श्रेष्ठकनिष्ठपणाचा प्रश्न गैरलागू होय. शास्त्रशुद्ध पोळें रचणारा मधुप, नीरक्षीराचा विवेक करणारा हंस, आणि चंद्रिकापानकुशल चकोर यांत श्रेष्ठकनिष्ठ कोण ठरविणार? वस्तुस्थिति अशी कीं, शास्त्र, काव्य आणि तत्त्वज्ञान हीं तिन्ही मानवी संसारास सारखींच उपयुक्त असून या तिहींचा योग्य परिपोष झाला म्हणजेच 'पंडितः संसारः' अशी अभिनंदनीय स्थिति प्राप्त होत असते.

— समाप्त —

सूचि

[आंकडे पृष्ठांचे]

विजय-साहित्य-माला

१ टेरेन्स मॅक्स्विनी (सचित्र चरित्र) [फडके] १-०-०
२ डी व्हॅलेरा (सचित्र चरित्र) [फडके] १-४-०
३ कुलाब्याची दांडी (सचित्र सामाजिक कादंबरी) [फडके] १-१२-०
४ संतति-नियमन (शास्त्र व पद्धति) [फडके] १-०-०
५ पहांटपूर्वीचा काळोख! (सचित्र सामाजिक कादंबरी) [आपटे] २-०-०
६ हिंदुपदपादशाही (ऐतिहासिक ग्रंथ) [बॅरि० सावरकर] २-०-०
७ संगीत तुलसीदास (नाटक) [गो. स टेंबे] १-०-०
८ गांवसासू (सचित्र परदेशस्थ कादंबरी) [डॉ० केतकर] १-८-०

[वरील आठ पुस्तकें 'विजय-साहित्य' या मालेचीं आहेत. १२ आणे प्रवेश फी भरून कायम ग्राहक होणारांस वरीलपैकीं कोणतेंही एक अगर सर्व पुस्तकें पाऊणपट किंमतींत मिळतात. टपाल खर्च निराळा पडेल.]

व्यवस्थापक—विजय-साहित्य,
५७० शनवार, पुणें, नं. २.